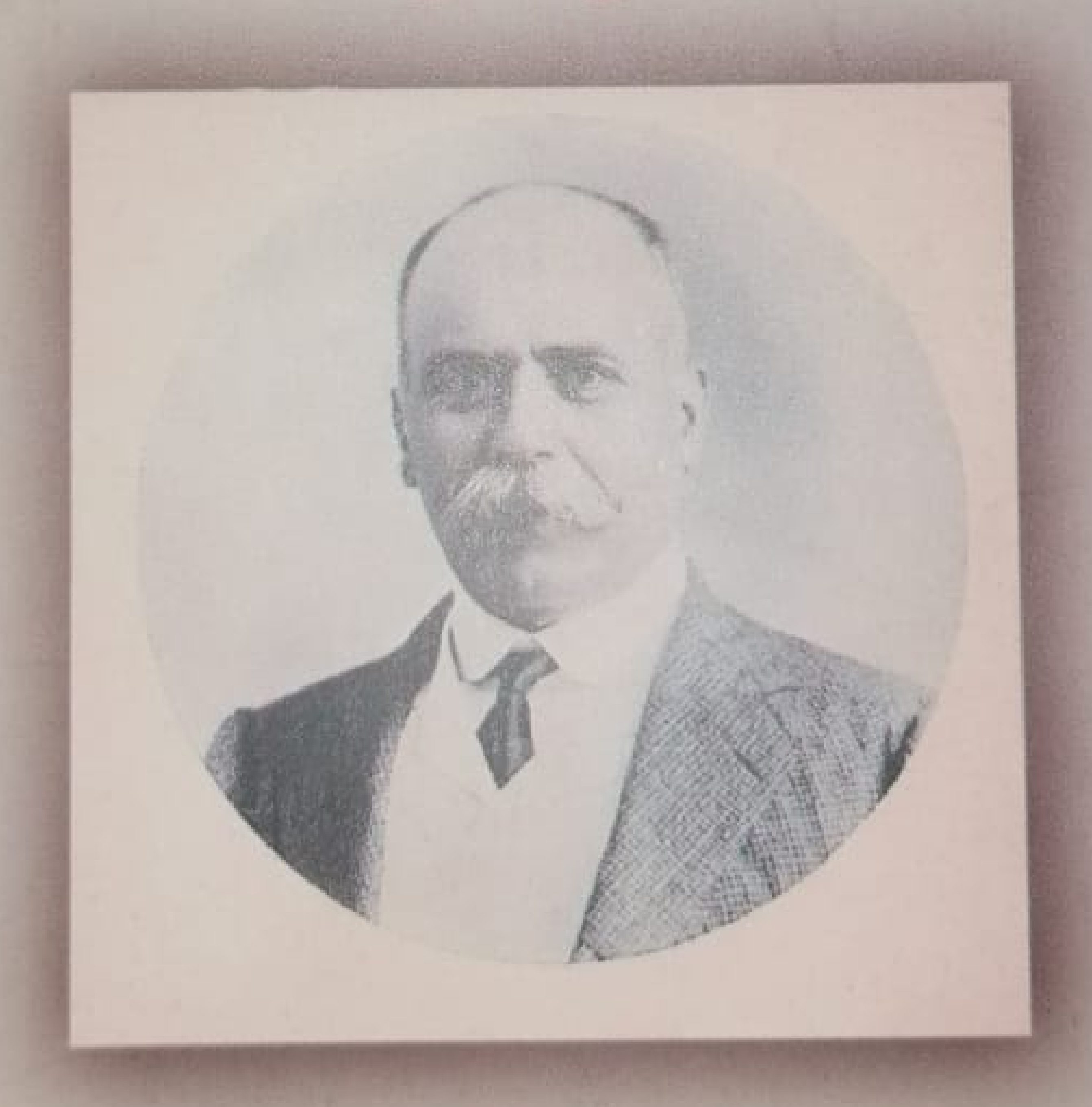


ذاكرة الكتابة

276

فلسفة البلاغة

جبر ضومط



تحرير وتقديم

د. مصطفى الضبع

فلسفة البلاغة

تأليف
جبر ضومط

تحرير وتقديم
د. مصطفى الضبع



2024



- فلسفة البلاغة
- تأليف: جبر ضومط
- تحرير وتقديم: د. مصطفى الضبع

الهيئة العامة لقصور الثقافة

القاهرة ٢٠٢٤م

20x14 سم

- تصميم الغلاف: عماد عبدالغني
- التدقيق اللغوى: عرفة محمد

*المراسلات باسم:

الإدارة العامة للنشر الثقافى

على العنوان التالي: الهرم - تقاطع ش اليابان مع ش خاتم المرسلين - قصر ثقافة الجيزة - الدور الثاني.

320 **ذاكرة الكتابة**

سلسلة تُعنى بنشر أبرز الأعمال الفكرية والأدبية والنقدية التي طَبعت منذ بدايات القرن العشرين

الإخراج الفني

د. إنجي عبدالمنعم

وحدة التجهيزات الفنية بالنشر الثقافي

فلسفة البلاغة

على سبيل التقديم

تظل البلاغة العربية صالحة لتشكيل الذائقة.

وتظل الذائقة مسؤولة عن بث الإحساس بالجمال وتنميته والاشتغال به

وتظل أزمة الذائقة سببا في كثير من مظاهر القبح في حياة الإنسان المعاصر: قبح القول وقبح الفعل، ولا نبالغ إذا قلنا: إن ما نعانيه من فوضى الحياة في الأماكن العامة، وفي المؤسسات المختلفة يرجع إلى افتقاد الإحساس بالجمال، حتى التعوّد على أكوام القمامة في الطرقات والتنمر الذي يمارسه البعض، والعنصرية، والتعصب الأعمى، والتطرف، وممارسة فعل الإرهاب، وغيرها من ممارسات الفوضى وتجليات القبح، ليست بعيدة في أسبابها عن ضعف الذائقة وفقدان الإحساس بالجمال.

إن كثيرا من مشكلات الإنسان المعاصر في سلوكياته وفي علاقاته بالآخرين مرده إلى تعطل الذائقة وخرابها فليس من السهل على متذوق الجمال ومستشعره أن يخون ذائقته أو أن يصنع القبح أو يخالف الذوق العام أو يجاهر بالقبح أو يحض عليه.

هذا الكتاب لم يبشر في حينه ببلاغة منبتة الصلة عن البلاغة العربية، فقط هو يؤكد حضور البلاغة عبر استكشاف طاقاتها الجديدة، تؤكد فعلها عبر عدد من الممارسات التطبيقية التحليلية التي تقر بثراء البلاغة العربية، تعيد قراءة النص وفق آليات البلاغة المهجورة أو المبتورة،

المهجورة بتغييب الذائقة، والمبتورة بقصور تطبيقها حين تحولت إلى قواعد جامدة سلبناها جانبها الجمالي.

والتجديد يعني وجود كيان سابق تدخلت عوامل طبيعية في احتياجه للتطوير، أو حاجته لإعادة النظر والمراجعة، فلا تجديد لكيان غير موجود، وإنما التجديد يجري على ما هو قائم وقابل – لما يتسم به من الأصالة – للتجديد والتطوير، والتجديد والتطور مطلب حياتي، ولا يعني النظرة الجديدة إزالة القديم، فالانطلاق إلى التجديد لا يعني الانفصال عن القديم بوصفه تأسيسا، وإنما ينطلق من تحديد المفاهيم، واعتمادها بصورة عصرية تواكب مستجدات الحياة دون الجور على ثوابت الفكر الإنساني.

في العلوم التطبيقية كالهندسة والطب وغيرهما الجديد يلغي القديم (ظهور آلة جديدة يلغي الآلة القديمة)، ولكن في العلوم الإنسانية عامة والأدب والفنون خاصة القديم لا يلغيه الجديد، وإنما يتجاوران ويظل القديم محتفظا بقيمته التي تزداد مع مرور الزمن، فقط يتطلب الأمر وجود ذائقة قادرة على إدراك القيمة وتذوق الجمال، وهو ما ينطبق على البلاغة العربية التي تظل محتفظة بقيمتها شريطة تحقق الذائقة التي تدركها وتحصل ما فيها من قيمة.

يضاف على ذلك توسيع دائرة اشتغال البلاغة دون الاقتصار على أو حصرها في الشاهد القديم، والتخلص من فكرة تسيطر على عقول كثير من البلاغيين: أن البلاغة لا تتحقق إلا في الشعر، وليس أدل على ذلك من انعدام الاستشهاد بالسرد مثلا أو إقبال البعض على دراسة النص

السردي بلاغيا، أو دراسة بلاغة النص على اتساعه، فلم يعد النص هو ذلك البنية المعتمدة العلامة اللسانية (الكلمة)، وإنما اتسع مفهوم النص ليصبح: المكتوب، والمسموع ، والمرئي، فالقصيدة، والقصة، والرواية، والمقالة، و الفيديو والأغنية ، والصورة ، والمسرحية، والفيلم السينمائي، واللوحة التشكيلية، والكاريكاتير، واللوحة الإعلانية، والصخرة، والبحر، والجبل، والشجرة، والزهرة، والشروق، والغروب، والشمس، والقمر، والليل ووووو.....إلخ، كلها نصوص صالحة للقراءة وقابلة للتأويل ومكتنزة بالبلاغة، ولكل منها بلاغتها الخاصة ونظامها البلاغي الخاص.

ولا أبالغ إذا قلت إن البلاغة سلوك إنساني، حيث السلوك الإنساني القويم في مطابقته لمقتضى سلم القيم الإنسانية هو في حد ذاته بلاغة.

لذا فنحن في حاجة دائمة للبحث عن مكتنزات البلاغة ومضامينها المتطورة، ومستوياتها العميقة، ورؤاها المتجددة، ومساحتها الأوسع التي ضيقها دارسوها حين حصروها في الشعر فقط وخاصة القديم ، فهل يمكن لنص في أي عصر – حتى لو اقتصرنا على المكتوب منه- أن يخلو من فنون البلاغة (للأسف هناك في عصرنا من يقصر البلاغة على علم البيان فقط، فإذا لم يتضمن النص تشبيها أو استعارة فهو منزوع البلاغة)، وفاتهم أن علوم البلاغة ليست وقفا على علم البيان فحسب، وأن أي كتابة مهما كان مستواها خاضعة لعلوم البلاغة على ترتيب تحققها التالي

- علم المعاني أولا: فليس هناك تركيب يخرج عن كونه خبريا أو إنشائيا.

- علم البيان ثانيا: فأي نص قابل للتأويل، والتأويل بحث عن مستوى

أعمق يتحقق في الكناية أولا، والتشبيه ثانيا والاستعارة ثالثا ثم المجاز المرسل رابعا.

- علم البديع ثالثا: وما أكثر النصوص التي توازن أن تقيم تقابلات أو تعتمد أساليب المفارقة وتعتمد طرائق المحسنات.

إن أزمة البلاغة لا تكمن فيها أو في علومها أو في طرائق اشتغالها وإنتاجها الدلالة، وإنما تكمن في تشغيلها ودراستها والقدرة على استكشاف مناطق عملها غير المحدودة، البلاغة علم متجدد بالأساس.

الأصالة والتجدد هما ما يميزان البلاغة العربية، والذين يتعاملون مع البلاغة العربية بوصفها كائنا عفا عليه الزمن، وفعلا من أفعال الماضي لم يدركوا أصالتها ولا اكتشفوا عمقها، ولا توصلوا لأجمل ما فيها ولم يكتشف بعد، صنفان من هؤلاء عليهم – إن أرادوا خيرا لأنفسهم – أن يراجعوا أنفسهم:

- الذين يعلمون البلاغة وأسخنوها تحفيظا وتلقينا دون تذوق.
- الذي يبحثون في البلاغة معتمدين إعادة تكرار – ولا أقول إنتاج – مقولات السابقين دون تفسير أو تأويل أو استثمار للطاقات.

أهمية جهد المؤلف في هذا الكتاب تكمن بالأساس في رؤيته المغايرة، وحركته التطورية، وهو ما ينبهنا لأمرين:

- طبيعة البلاغة المرنة واستجابتها للباحث المتعمق.
- دور الذائقة في مكاشفة طبقات البلاغة ومستويات أدائها.

لقد اعتمد الكاتب على ذائقته في تلمس مواطن البلاغة عبر مدونة الشعر العربي دون أن يتخلى عن النثر وإن جاءت مساحته أقل بكثير، منتخبا (٣٤٧) بيتا من الشعر العربي مستصفيا مساحات البلاغة وقدرتها على توضيح رؤاه بوصفها شواهد معبرة عن أفكاره، وطارحا عددا من الأفكار ربما غير المسبوقة بهذا القدر من الوضوح:

١. الاقتصاد على الانتباه، والاقتصاد على المتأثرية: هما مبدآن أساسيان اللذان يطرحهما الكاتب. فالاقتصاد من حيث هو مساحة من الإيجاز يجب تحققه في مرحلتين أساسيتين: الحصول على انتباه المتلقي أولا، ثم التأثير فيه ثانيا. فليست القضية هي أن تلفت انتباه المتلقي ولكن أن تؤثر فيه وفي الحالتين عليك مراعاة مبدأ الاقتصاد، دون الإطالة أو الاستقرار في مرحلة دون تطويرها لمرحلة تالية.

وباعتماده مصطلح الاقتصاد يكشف الكاتب عن رؤيته العصرية باعتماده واحدا من مصطلحات العصر الحديث، وإن كان تداوله فيما هو مادي أكثر مما هو مجرد، ولم يعرف المصطلح طريقه للاستخدام في العلوم الإنسانية إلا قليلا وخاصة في الفكر والأدب إلا على يد قلة في مقدمتهم الإمام الغزالي (أبو حامد الغزالي ٤٥٠هـ- ٥٠٥هـ) في كتابه « الاقتصاد في الاعتقاد»[1]

١. بلاغة الاقتصاد وأهميتها في أداء المعنى مستبصرا منطقة تغيب عن الكاتب في إنتاج رسالته ، وخاصة حين يطيل ويسهب غير مدرك لأثر ذلك على متلقيه، وهو ما يمثل نقطة سابقة لعصرنا عصر السرعة

١ - أبو حامد الغزالي: الاقتصاد في الاعتقاد، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٣.

حيث لم يعد يتاح للمتلقي ما كان متاح زمن تأليف الكاتب لكتابه «لا يخفي إنه ليس للقارئ أو السامع في كل هنيهة معينة إلا مقدار معين من قوة الانتباه ، وهذا المقدار لابد من صرف جزء منهُ في سمع الكلمات وإحضار صور المعاني الموضوعة بإزائها، ولابد أيضًا من صرف جزء آخر منهُ في ترتيب تلك الصور بحسب ما لها من العلاقات بعضها ببعض وما بقي من تلك القوة فينفق في تحقق الفكر المودع في الجملة، وتثبيته في الذهن وعليه فبقدر ما يزيد هذا الباقي الأخير تزيد صورة الفكر وضوحًا ورسوخًا في الذهن فيكون من ثم آثره في تحريك النفس أقوي وأفعل أيضًا» .

ما يطرحه الكاتب يليق بعصرنا أكثر مما كان مطلوبا في عصره، والقارئ الآن الذي يتابع كتابات طابعها السرعة وضيق المساحة المتاحة للتلقي (تويتر مثالا) وفي عصر أصبحت الصورة سيدة الموقف في التلقي، فإن آليات التلقي ذاتها يكون عليها الالتزام بطبيعة العصر أولا (السرعة)، وطبيعة النص ثانيا، وإيقاع الحياة المتسارع الذي لم يعد يمنح التلقي مساحته الزمنية الأوسع كما كان العد قديما.

١. التلقي وأثره في إنتاج الدال البلاغي: طرحا مبكرا لنظرية التلقي ومراعاة طبيعته، يطرح جبر ضومط نموذجا يراه جديرا بالانتباه «ضع زهرة عطرة على أنفك فبعد قليل لا تعود تشعر برائحتها، ارجع بصرك إلى مشرق لامع مرات فينقلب إليك وهو حاسر كليل، تطعم عسلًا مدة فترى بعدها أنك لا تستطعم بحلاوته الأولى، ادخل على جماعة يصيحون ويلغطون فتتأذى ابتداءً من أصواتهم إلا أنك لا تلبث مدة حتى ترى

كأنما ضعفت تلك الأصوات عن شدتها الأولى إن لم نقل إنك لا تعود تشعر بوجودها» ، ويخلص من ذلك إلى وضع عدة ملاحظات لها أهميتها في توضيح فكرته :

- **الأولى**: مراعاة حال المتلقي قوة وضعفا، وعلى البلاغة موالاة التأثير بحيث يكون قويا ومستمرا.
- **الثانية**: قوة البدء لدى المتلقي تكون أقوى من قوة الاستئناف.
- **الثالثة**: يكون على المرسل أن يوالي اعتماد القوة في البدء وفي الاستئناف.

ومما يؤخذ من الملاحظتين: «أن على الكاتب التحوُّل في كتابتهِ والانتقال فيها من صورة إلى صورة في سائر ما يأخذ بهِ من ضروب الهيئات الكلامية».

- **الرابعة**: التنوع في الأداء عبر الانتقال من حالة إلى المضاد، جامعا بين المتضادات والمتخالفات مما يمنح التعبير قوة البدء وقوة الاستئناف.

بهذه الأطروحات وغيرها مما يطرحه الكتاب يمثل جهد جبر ضومط خطوة في اتجاه تحديث الدرس البلاغي الذي يعاني منذ القرن الخامس قدرا من الجمود، الذي يضاف إليه اليوم قدر هائل من الضعف، ضعف الرؤية وضعف الدرس، وضعف مستوى الدراسات البلاغية في مجملها والأدهى من ذلك ضعف مستوى تدريس البلاغة إذ تعتمد في معظمها على تكرار الشواهد دون محاولة تجديد الشواهد عبر فتح آفاق جديدة على النص الجديد.

إن تراثا بلاغيا غربيا هائلا لم نستثمر أفكاره، ويكفي الإشارة لجهود عبد القاهر الجرجاني وفتوحاته في الفكر البلاغي تلك التي لم تستثمر استثمارا كاملا حتى الآن إلا باستثناءات قليلة، منها على سبيل المثال جهود الدكتور محمد عبد المطلب في دراسات ومن أبرزها كتابه «قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني»[1]، وغيره ممن اجتهدوا في تحديث التفكير البلاغي العربي في العصر الحديث، وما سوى ذلك تظل البلاغة العربية تدور في حلقة مفرغة.

من هنا كانت أهمية أطروحات جبر ضومط في «فلسفة البلاغة» متوقفا عندما يراه قراءة جديدة للطرح البلاغي عبر النصوص العربية التي اعتمدها في التمثيل تأكيدا لأطروحاته، وتدعيما لأفكاره.

١ - د. محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة ١٩٩٥.

جبر ضومط

ما بين عامي (١٨٥٩) و (١٩٣٠) عاش جبر ميخائيل ضومط، الشهير باسم « جبر ضومط».

أستاذ اللغة والآداب العربية في جامعة بيروت الاميركية واحد أعضاء المجمع العلمي العربي في دمشق.

ولد في ١٤ سبتمبر سنة ١٨٥٩ في برج صافينا من أعمال طرابلس الشام، فقد والده وهو في الثانية من عمره فتعهدته والدته بالرعاية والتربية، تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة المرسلين الأميركان في مسقط رأسه قبل أن ينتقل إلى مدرسة عبية العالية (١٨٧٠) مدة عامين متأهلا لدخول المدرسة الكلية في بيروت، حيث التحق بالقسم العلمي (كلية العلوم والآداب) حيث نال بكالريوس العلوم (١٨٧٦) متفوقا في تخصص الرياضيات.

عمل بالتدريس، غادر طرابلس إلى الإسكندرية (١٨٨٤) حيث عمل في إدارة جريدة المحروسة وترجم لها كتاب « دفاع عن عرابي باشا»، انتقل للقاهرة ملتحقا بحملة غوردون باشا للسودان للعمل مترجما حيث لازم جرجي زيدان في الحملة.

استقر في بيروت زمنا قبل معاودة السفر إلى إنجلترا وأقام في لندن زمنا قبل أن يعود إلى وظيفة التعليم في مدرسة «كفتين العالية للروم الأرثوذكس»

حتى انتدبته الكلية السورية الإنجيلية في بيروت (الجامعة الأمريكية اليوم) لإدارة الدروس العربية (١٨٨٩) [1].

١ - للاستزادة والتفصيل، بولس الخولي: الأستاذ جبر ضومط، مجلة المجمع العلمي العربي، مج ١٠، ع ٨ / ١٩٣٠، ص ٤٩٢.

ببليوجرافيا جبر ضومط

أولا: مؤلفاته.

المطبوعة:

١- الخواطر في اللغة، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٨٨٦.

٢- العادة، المقتطف، القاهرة، ١٨٨٨.

٣- فلسفة البلاغة، المطبعة العثمانية، بيروت، ١٨٩٨.

٤- الخواطر العراب في النحو والإعراب، المطبعة الأدبية، ط٢، بيروت، ١٩٠٩

٥- اللغة العربية «بحث تاريخي فلسفي»، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩١٢.

٦- فك التقليد في علم الصرف « بالاشتراك مع بولس خولي»، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩٢٥.

٧- فلسفة اللغة العربية وتطورها، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩٢٩

٨- سفر التكوين «بحث نظري فلسفي»، مطابع قوزما، بيروت، ١٩٢٩.

٩- الخواطر الحسان في المعاني والبيان، مطبعة الوفاء، بيروت ١٩٣٠.

١٠- رسالة في النسبة، مطبعة الوفاء، بيروت، ١٩٣١(نشر بعد وفاته وكان قد أعده للنشر).

المخطوطة[1]:

١- تاريخ البلاد العربية.

٢- مواد كلية في اللغة.

٣- رسالة فلسفية في الشبيبة.

ثانيا: مقالاته:

١- الفضيلة، المقتطف، ع ١٢/ ٨٢١٨.

٢- الشهيات والشهوات العقلية، المقتطف، ع ٣/ ١٨٨٣.

٣- الشهيات والشهوات العقلية « تابع لما قبله «، المقتطف، ع ٤ / ١٨٨٣.

٤- العادة ونتائجها، المقتطف، ع ١٢ / ١٨٨٨.

٥- العادة ونتائجها « تابع لما قبله «، المقتطف، ع ١ / ١٨٨٨.

٦- العادة ونتائجها « تابع لما قبله «، المقتطف، ع ٢ / ١٨٨٨.

٧- العادة ونتائجها « تابع لما قبله «، المقتطف، ع ٣ / ١٨٨٨.

٨- العادة ونتائجها « تابع لما قبله «، المقتطف، ع ٤ / ١٨٨٩.

٩- العادة ونتائجها « تابع لما قبله «، المقتطف، ع ٦ / ١٨٨٩.

١٠- العادة ونتائجها « تابع لما قبله «، المقتطف، ع ٧ / ١٨٨٩.

١١- العادة ونتائجها « تابع لما قبله «، المقتطف، ع ١١ / ١٨٨٩.

١٢- قوة العلم والعلماء، المقتطف، ع ١٢ / ١٨٩٠.

١٣- ترتيب الفعل و متعلقاته، المقتطف، ع ١٢ / ١٨٩٦.

١٤- الخواطر الحسان، الهلال، القاهرة ع ٢٢ / ١٨٩٧.

١- أشار لها أدهم آل جندي: أعلام الأدب والفن، مطبعة الاتحاد، دمشق، ج٢/ ١٩٥٨، ولم نجد إشارات أخرى لها عند غيره.

١٥- العربية والمدرسة الكلية، المقتطف، ع ١١ /١٩٠٣.
١٦- إلى ماذا نحن صائرون وكيف نتلافى أمرنا، المقتطف، ع ١ / ١٩٠٦.
١٧- إلى ماذا نحن صائرون وكيف نتلافى أمرنا « تابع لما قبله »، المقتطف، مج ٣١، ع ٢ / ١٩٠٦.
١٨- انتقاد فتاة مصر، المقتطف، مج ٣١، ع ٧ / ١٩٠٦.
١٩- بحث مفيد في موضوع جديد، الجامعة، جزء ١٢/١١، ع ٦ /١٩٠٧.
٢٠- مهد الجنس السامي، المقتطف، مج ٣٢، ع ٨ /١٩٠٧.
٢١- أصل النبط في البتراء، المقتطف، يناير١٩٠٨.
٢٢- أصل النبط في البتراء، المقتطف، فبراير١٩٠٨.
٢٣- أصل النبط في البتراء، المقتطف، مارس ١٩٠٨.
٢٤- قيدارومماالك حاصور ، المقتطف ، مج ٣٣ ، ع ٦ /١٩٠٨ .
٢٥- الاحتفال بالدستور، المقتطف، مج ٣٣ ، ع ١١ /١٩٠٨ .
٢٦- البلدان العربية، المقتطف، مج ٣٧ ، ع ٢ / ١٩١٠ .
٢٧- البلدان العربية « تابع لما قبله « المقتطف، مج ٣٧، ع ٦ / ١٩١٠ .
٢٨- البلدان العربية « تابع لما قبله « المقتطف، مج ٣٨، ع ١ / ١٩١١ .
٢٩- خاتم المارد وبساط الريح وقبع الاختفاء، المقتطف، مج ٤٠، ع ٦/ ١٩١٢.
٣٠- اللغة العربية، المقتطف ، مج ٤٢ ، ع ٢ ، ١٩١٣ .
٣١- اللغة العربية « تابع لما قبله »، المقتطف، مج ٤٢، ع ٣ /١٩١٣.
٣٢- أهمية العربية في الممالك العثمانية، المقتطف، مج ٤٤، ع ٥ / ١٩١٤.
٣٣- ارتقاء اللغة العربية و استعدادها أيضا للارتقاء، الهلال،القاهرة ع ٨ / ١٩٢١.

٣٤- ارتقاء اللغة العربية « تابع لما قبله»، الهلال، القاهرة ع ٩ / ١٩٢١.

٣٥- ارتقاء اللغة العربية « تابع لما قبله»، الهلال، القاهرة ع ١٠ / ١٩٢١.

٣٦- الجامعة الأمريكانية أو الجامعة الأميركية: أي النسبتين أصح لفظا ومعنى؟، مجلة المجمع العلمي العربي، مج ١، ع٨، ١٠ / ١٩٢١.

٣٧- اللغة العربية و اللغات الأوربية، الهلال، القاهرة، ع ١ / ١٩٢١.

٣٨- الحثيون، المقتطف، مج ٦٠، ع ١، ١٩٢٢.

٣٩- الحثيون « تابع لما قبله»، المقتطف، مج ٦٠، ع ٢ / ١٩٢٢.

٤٠- الحثيون « تابع لما قبله»، المقتطف ، مج ٦٠ ، ع٣ / ١٩٢٢ .

٤١- الدكتور غراهم ، المقتطف ، مج ٦٠ ، ع ٤ ، ١٩٢٢ .

٤٢- غيرة العلامة بهاء الدين العاملي ، العرفان ، مج ٧ ، ع ١٠ / ١٩٢٢ .

٤٣- الجملة الشرطية، العرفان ، مج ٨ ، ع ١ ، ١٩٢٢ .

٤٤- الجملة الشرطية «تابع لما قبله»، العرفان، مج ٨، ع ٢ / ١٩٢٢.

٤٥- مستقبل اللغة العربية، ضمن كتاب « فتاوى كبار الكتاب والأدباء في مستقبل اللغة العربية ونهضة الشرق وموقفه إزاء المدنية الغربية، إدارة الهلال، القاهرة ١٩٢٣.

٤٦- نهضة الشرق العربي، الهلال، القاهرة، ع ١٠ / يوليو١٩٢٣.

٤٧- الجمال الظاهر و المستتر، المرأة الجديدة، سوريا، سنة ٣، ع ١ / ١٩٢٣.

٤٨- مفترقات لغوية: أصل نون الوقاية، الزهراء، ع ١٠ / ١٩٢٤.

٤٩- الآراميون و الأنباط و الحثيون: موضوع للبحث، مجلة المجمع العلمي العربي، مج ٤، ع١٢ / ١٩٢٤.

٥٠- المرأة الشرقية «تابع لما قبله»، الهلال ، القاهرة ، ع ٧ / ١٩٢٥ .

٥١- بحث في الهاء يتصل ببحث في سوريا بالألف هي أم هي بالهاء، لغة العرب، ع ٨ / ١٩٢٦ .

٥٢- أنا وأستاذاي الدكتوران صروف و نمر «خطبة»، المقتطف «الكتاب الذهبي»، عدد خاص ، ١٩٢٦ .ع ٦ / ١٩٢٨ .

٥٣- مواد كلية في النحو واللغة ، المقتطف ، مج ٧١ ، ع ٢ / ١٩٢٧ .

٥٤- ما أشبه الليلة البارحة ، العصور ، مج ١ ، ع ٩ / ١٩٢٨ .

٥٥- الدكتور صروف معلما ، المقتطف ، مج ٧٢ ، ع ٣ / ١٩٢٨ .

٥٦- بين صاحب اليوبيل و صاحب العرفان ، العرفان ، مج ١٥، ع ٩/ ١٠ /١٩٢٨.

٥٧- خواطر في اللغة، المقتطف، مج ٧٣، ع ٣/ ١٩٢٨.

٥٨- ما أتخوفه على الكاتبات، الحديقة، القاهرة، ع ٣/ ١٩٢٩.

٥٩- «الأدب» و «خليفة» و «قريش» عربية، الهلال، القاهرة ، ع ٧/ ١٩٢٩.

ثالثا : ما كتب عنه .

١- إبراهيم دادا: إلى الأستاذ جبر ضومط، العصور، مج ٢ ، ع ١٠ / ١٩٢٨ .

٢- إبراهيم طوقان: صاحب غمدان «رثاء جبر ضومط» الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧.

٣- أدهم آل جندي: أعلام الأدب والفن، مطبعة الاتحاد، دمشق، ج٢/ ١٩٥٨.

٤- أنور الجندي: اللغة العربية بين حماتها وخصومها، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٦٣.

٥- بولس الخولي: الأستاذ جبر ضومط، مجلة المجمع العلمي العربي، مج ١٠، ع ٨ / ١٩٣٠.
٦- توفيق شبابكي و زرفاوي عمر: جبر ضومط وتجربة تحديث البلاغة، مجلة الآداب و اللغات « أبوليوس» ، مج ٩ ، ع ١ / ٢٠٢٢ .
٧- حسني حنا: جبر ضومط ...صاحب رسالة ورائد جيل، جريدة صوت بلادي بأمريكا، ٢٠٢٤.
٨- سلوم حليم: جبر ضومط: شخصية متعددة المزايا، المنابر، مج ٥، ع ٥٠/٥١/ ١٩٩٠.
٩- عارف الكندي و آخرون: مطبوعات حديثة « كتاب فلسفة اللغة و تطورها جبر ضومط»، مجلة المجمع العلمي العربي، مج ٩ ، ع ٧، ٨/ ١٩٢٩ .
١٠- د. عبد المنعم سلطان: من بواكير الكتابات البلاغية، فلسفة البلاغة لجبر ضومط، ضاد ، اتحاد كتاب مصر، ع٤/يوليو ٢٠٠٦ .
١١- عقل الجر: رثاء جبر ضومط - ضمن «ديوان عقل الجر» – دار الثقافة – بيروت ١٩٤٧.
١٢- عيسى فتوح: جبر ضومط اللغوي المعلم ، مجلة الثقافة ، دمشق ، ع ٥ / ١٩٦١ .
١٣- عيسى فتوح: المعلم جبر ضومط، الأديب ، ع ٥ / ١٩٧٩ .
١٤- عيسى فتوح: العلامة المجمعي جبر ضومط « ١٨٥٩: ١٩٣٠»، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مج ٦٦ ، ع ٣ /١٩٩١ .
١٥- فرديناند إبيلا : تكلم جبر ضومط ، لغة العرب ، ع ٩ / ١٩٢٩ .

١٦- د. فؤاد صروف: جبر ضومط، العصور ، مج ٦ ، ع ٣٠ / ١٩٣٠ .
١٧- المحرر: الأستاذ جبر ضومط، الهلال ، القاهرة ، ع ٥/ مارس ١٩٣٠.
١٨- المحرر: حفلة جبر ضومط ، العرفان ، ع ٨ ، أبريل ١٩٢٨.
١٩- محمود أحمد السيد: أضواء على كتاب العادة لعضو المجمع العلمي العربي جبر ضومط، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق مج ٨٥، ج١ يناير ٢٠١٠.
٢٠- معروف الرصافي: جبر ضومط (قصيدة رثاء) ديوان الرصافي، أتم شرحه وصححه: مصطفى السقا، دار الفكر العربي، القاهرة ط٤/ ١٩٥٤، ص٣٢٩.
٢١- مقداد محمود عباس: التشكيل الحداثوي لنهضة الفكر النقدي العربي من موروث البلاغة إلى حداثة النقد الأدبي، مجلة آداب البصرة، ع ٦١ /٢٠١٢.
٢٢- مي زيادة: أين وطني ... بمناسبة تكريم جبر ضومط، الحديقة، ج ١، ع ٢ ، القاهرة ١٩٢٢.
٢٣- وجيه فانوس: جبر ضومط وتجربة التنوير الأدبي، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، ع ٧٣/يناير ١٩٨٦.
٢٤- وحيد صبحي كباية: بلاغة الاقتصاد على انتباه السامع عند جبر ضومط، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج ٨٥/ج٣ / ٢٠١٠.
٢٥- يعقوب صروف: الأستاذ جبر ضومط ومباحثه في نشوء اللغة العربية، المقتطف، ع ٥ / مايو ١٩٢٨.



كتاب
فلسفة البلاغة

تأليف

جبر ضومط
أستاذ اللغة العربية بالمدرسة الكلية السورية الانجيلية في بيروت

طبع بالمطبعة العثمانية في (بعبدا * لبنان) سنة ١٨٩٨

لمحة
من ترجمة حياة الشريف وليم أرل دوْدج

وُلد هذا الرجل الشريف في ٤ أيلول سنة ١٨٠٥ وتوفي في ٩ شباط سنة ١٨٨٣ فعاش نحوًا من سبع وسبعين سنة قضى معظمها بالمساعي الجليلة والأعمال المبرورة بما جعلهُ علمًا بين قومه ومضرب مثلٍ عندهم في النشاط والاستقامة وحبّ القريب. ومن مقصودنا الآن أن نأتي على لمحة من مختصر تاريخ حياته فنقول:

كان الفقيد رحمه الله من أكابر تجار الأميركان ومن أولي الوجاهة بينهم وقد انتهت إليه رياسة التجارة في مدينة نيويورك سيدة المدن التجارية في الولايات المتحدة، وأكثرها ثروة وأوسعها جاهًا. فقام بأعباء هذا المنصب الخطير سنينًا عديدة كان فيها مثالًا للحزم والعزم، ومظهرًا للنزاهة والاستقامة؛ حتى اعترف لهُ جمهورهم إنه لم يقم بينهم من يفوقه في فضائلهِ ومناقبهِ، ولا انتهض من يطمع في أن يزيد على كمالاته الشخصية وصفاته المسيحية. عاش شهمًا حميدًا منظورًا إليه، وانتقل إلى رحمة ربه فقيدًا مأسوفًا عليه.

ولما توفي شقّ على أهل نيويورك خبر منعاه وأكبروا فيه الخطب فتوافد كبراؤهم وأعيانهم على آله معزّين وساروا في جنازته باكين متخافتين، ثم

رجعوا يذكرون فضائله ويعددون فواضله، وقيامًا بواجب برهِ، واعترافًا بإحسانه وجلالة قدره، رأوا أن يمثلوا ما لهُ من المكانة في الصدور بما يحيي بينهم ذكره إلى يوم النشور؛ فأجمع رأيهم أن ينصبوا له تمثالًا يذكّر بمآثرهِ ويروي عن محامده وجميل أياديه ومفاخرهِ ليعلم جمهور الأمة عن عيانٍ ويقين أن المحسن حي يبقي ذكره أبد الآبدين. فاكتتب ثلاثمائة وثمانون من أفاضل المدينة وأكابر تجارها بنفقات ذلك التمثال وقرروا أن يكون حجمه بقدر حجم الفقيد مرتكزًا على نصيبةٍ مربعة ينبع من أحد جوانبها ينبوع ماء عذبٍ كل ذلك من الحجر السماقي المعروف بالغرانيت، وأن تقام هذه النصيبة وتمثالها من فوقها حيث تتقاطع الشوارع الثلاث العظام «شارع أربع وثلاثين» و«شارع برودواي» و«شارع سكث أفينو» وهي أشهر شوارع المدينة وأفخمها أبنية وأكثرها مارَّة وجمعًا حافلًا وفوّضَوا إلى لجنة من بينهم أن تباشر الأمر وتعهد فيه إلى أشهر نحَّاتي الولاية وأمهر صناعها.

ونحو أواخر سنة ١٨٨٥ أتمت اللجنة ما عهد إليها وعينت اليوم الثاني والعشرين من شهر تشرين الأول لتحتفل فيه وفقًا لعوائدهم المقرَّرة بتدشين ذلك التذكار المجيد وذلك بأن يزيحوا عنه ما يطيف به من الأعلام والرايات ويلفُه من السجوف والستائر فيبدو لأعين المحتفلين على الوضع والهيئة اللتين يُراد بقاوه[1] عليها. فكان ذلك اليوم يومًا مشهودًا لم يتخلف عن الحضور فيه أحد من أكابر الأمة وأعيانها على اختلاف طبقاتهم ومراتبهم وقام الخطباء يعددون مناقبه الغراء ويثنون على أياديه البيضاء.

١ - هكذا في الأصل، والصواب «بقاؤه».

ويؤخذ من خلاصة تلك الخطب أن الفقيد رحمه الله كان مفطورًا على مكارم الأخلاق أو الفضائل المسيحية، ومثالًا للكمال الإنساني فيها، فلم يتكلف لشيء مما كان يصنعه ولا أنساق بحكم تقليدٍ أو رياء الناس إلى فضل كان يأتيه وأنه لم يُعرف عنه قط أنه حاد عن سنن النزاهة والإخلاص لله وللقريب مدة حياته التي كانت وستبقي عند الأمة الأمريكانية مثالًا يُقتدى به وفخرًا في الأعقاب باقيًا على مدى الدهر.

ويؤخذ منها أيضًا أنه قلما قامت في الولايات المتحدة جمعية للإحسان إلا وشكرت لهُ على عطاياه الجزيلة أو جمعية تبشير إلا وذكرت له هباته الكثيرة ولا تأسس مؤسس لعبادةٍ أو لعلم أو لمساعدة محتاجٍ وتخفيف كربة مكروب أو لأخذ بيد يتيم أو أرملة إلا وكان له فيه يدٌ بيضاء هذا إذا لم يكن من جملة المؤسسين من أشدهم غيرة وأطيبهم نفسًا وأسخاهم يدًا.

ومما يؤخذ أيضًا منها إنه أنفق على نحو من مئتي طالب علم معروفين بأعيانهم إلى أن أتموا طلبهم في المدارس الكلية والجامعة وصاروا أهلًا لخدمة الله والقريب، الخدمة التي كان مثالًا لها ويرغب فيها هذا السيد الفاضل ومن أراد زيادة تفصيل فليراجع هذه الخطب فإنها مجموعة في كتاب على حدة وقد اقتطفنا منها ما اقتطفناهُ على غاية من الإيجاز وخلوًا من كل تزويق أو تمويه ولله القائل:

وجدْتُ فيهم مكانَ القَولِ ذا سِعَةٍ   فإن وجدتَ لِسانًا قائِلا فَقُلِ [1]

---

١ - البيت للشاعر الهبل ١٠٤٨ - ١٠٧٩ هـ/ ١٦٣٨ - ١٦٦٨ م، حسن بن علي بن جابر الهبل اليمني. شاعر زيدي عنيف، في شعره جودة ورقة يسمى أمير شعراء اليمن. من أهل صنعاء ولادة ووفاة. أصله من قرية بني هبل هجرة من هجر خولان.له ديوان شعر.

ديوان الهبل، أمير شعراء اليمن، تحقيق: أحمد بن محمد الشامي، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، دار المناهل، بيروت، ط٢ /١٩٨٧، ص٥٠٦، والمعنى يرد في ديوان الشاعر بصيغة أخرى في قوله ص ٣٩٨:

وقد وجدتَ مكانَ القول ذا سعةٍ   فقُلْ بما شِئتَ لا زوراً ولا كَذبا

ما مرَّ إنما هو خلاصة ما ذكرهُ أفاضل الأمة الأمريكانية عن أعمال صاحب الترجمة ومساعيه المبرورة في نفس الولايات المتحدة، والقوم أصحاب البيت وأدري الناس بما فيه وقد ذكروه قيامًا بما يفرضه الدين والواجبات الأدبية ونحن نمدحهم على ما أتوا به فانهم رأوا الإحسان فشكروا عليه ولا يشكر الله من لا يشكر للناس.

وبناءً على هذا المبدأ نقول إننا ما تصدّينا لترجمة شيء من حياة هذا المحسن الفاضل لمجرد ذكر ما كان له من الأيادي والفواضل في بلاده مما عرفها له قومه وأذاعوها قياماً بفريضة الشكر له و لآله الكرام ، إنما اتخذنا ذلك واسطة نعبر منها إلى يد من أياديه علينا ومآثره له في بلادنا يقضي علينا الشكر لله وللقريب بإذاعتها والاعتراف بها وإليك بيانها.

إنه حوالي سنة ١٨٦٢ خطر في بال أحد المرسلين الأميركان في سوريا لذلك العهد ، وهو أستاذنا الفاضل الدكتور دانيال بلسْ ورئيس مدرستنا الكلية السورية الإنجيلية أهمية بيت علمي كالمدرسة المومى إليها ، وقدر بصحيح نظرهِ عظم الفائدة التي تنتج عنه في المستقبل وما يكون لهُ من التأثير الأدبي في تهذيب شبَّان سوريا ومصر فكاشف بما خطر له المرحوم الدكتور وليم طمسن وصوّر لُه ما يكون لهذا المشروع من حسن النتيجة وعظيم الخطر والفائدة فاتفق رأيهما أن يعرضا هذا الخاطر الجليل على بقية المرسلين الأميركان في سوريا لذلك الحين وهم الأفاضل الآتية أسماؤهم: الدكتور كرنيلوس فانديك، القس سمعان كلهون، القس فورد، الدكتور وليم ادي، الدكتور هنري جسب، القس وليم برد، القس جورج هارتر، القس لورنس ليونس. فما منهم إلا من استحسن هذا الخاطر ورأى أهمية

المشروع وأجمع رأي جميعهم أن ينوّبوا عنهم رئيسنا الدكتور دانيال بلس ويوفدوه من قبلهم إلى الديار الأميركانية ليسعي في إخراج متمناهم هذا إلى حيز الفعل «أرسل حكيمًا ولا توصِه»[1]. فسافر في ساعة مباركة إلى مدينة نيويورك وهناك تعرّف بالطيب الذكر صاحب الترجمة «الشريف وليم أرل دودج» فأحسن استقباله وأكبر غرض وفادته وأمده ابتداءً بأعظم مبلغ جاد به كريم حينئذ للقيام بهذا المشروع الخطير.

ثم ما طالت أيام رئيسنا الدكتور دانيال بلس في الولايات المتحدة حتى انتظم في مدينة نيويورك جماعة من الأفاضل عمدة لمدرستنا الكلية وهم «دائرة أمنائها» ومن بين هؤلاء الكرام صاحب الترجمة الذي ما زال منذ ذلك الحين إلى أن توفاه الله إلى رحمته آخذًا بعضد هذه المدرسة التي أحبها راغبًا في نجاحها وترقية شؤونها حريصًا على ما فيه خيرها وبلوغها الغاية التي شيدت من أجلها، ومن مزيد اهتمامه بها كان أنه حضر بنفسه إلى سوريا ووضع بيده حجر الزاوية لأكبر بناءٍ من أبنيتها الخاصة بها في رأس بيروت.

ثم اقتفي خطواته اثنان من أبنائه فسارا على خطة أبيهما الشريفة أعني الاهتمام بهذه المدرسة والأخذ بما يزيدها ارتقاءً ونجاحًا ولا يزالان من عُمدة أمنائها وأحدهما وهو القس الفاضل ستيوارت دودج أمين صندوق ماليتها تبرع بإقامة بنية القسم الاستعدادي على نفقته الخاصة قال الشاعر:

---

١ - شطر بيت للشاعر صالح بن عبد القدوس وتمام البيت : اِذا كُنت في حاجَة مرسِلا فَارسِل حَكيماً وَلا توصِه

ديوان صالح بن عبد القدوس البصري ، جمع وتحقيق: عبد الله الخطيب ، منشورات البصري ، بغداد ١٩٦٧، ص ١٤٩.

سِمْ سمةً تُحْمَدُ آثارها واشكر لمن أعطى ولو سمسمة[1]

فإذا كان الشكر واجبًا لمن أعطى مقدار سمسمة فماذا نقول بوجوبه لمن سعى وأنفق أموالًا تعدُّ بألوف الجنيهات على تأسيس بيت علمي كالمدرسة الكلية السورية الإنجيلية ، مدرسة يتهذب فيها سنويًا مئات من نخبة أبناء البلاد أحسن تهذيب وأكمله في جميع فروع العلوم الرياضية والطبيعية والأدبية واللغوية فضلًا عن الطبّ والصيدلة ولا يزال بنوه و آله الكرام ينظرون إليها نظر المحبة والرعاية يسرهم ما هي آخذة فيه بعنايتهم من التقدم والارتقاء سنة بعد أخري ويرتاحون لما يسمعون عن تلامذتها من قويم المبادئ وحسن التهذيب وسعة المعارف العلمية والاقتدار على الأعمال والأمانة والنشاط في المعاملات والكفاءة في إدارة ما يتولونهُ من الوظائف والمهمات.

هذه هي اليد التي أردنا قصدًا أن نذكرها والمأثرة التي مهدنا القول إلى أن نذيعها ونشكر للمرحوم صاحب الترجمة عليها نحسب أنها من خير مآثرهِ وأعظمها للديار السورية نفعًا باقيًا مع الأيام.

وفي الختام نسأل من لا يخيب سائله أن يجزي المحسنين خيرًا في الدارين وأن يلهمنا الشكر له على فيض إحساناته الكثيرة أولًا ولمن يلهمون المعروف والإحسان من عباده ثانيًا إنه السميع المجيب إذا شاء فعل. آمين.

١ - أورده الحريري في المقامات (المقامة الحلبية)، انظر : الحريري : مقامات الحريري المسمى بالمقامات الأدبية ، علق عليه وضبطه ووضع هوامشه : عزت زينهم ، دار الغد الجديد ، القاهرة ٢٠١٥ ، ص ٣٨٩ .

سبب
إهداء الكتاب تذكارًا للفقيد
صاحب الترجمة

The Late Right Honorable

W•E•Dodge

المرحوم الشريف وليم أرل دودج

إذا تأمل القاري في ترجمة حياة هذا المحسن الفاضل وعلم ما كان لهُ من السعي والاهتمام في تأسيس مدرستنا الكلية السورية الإنجيلية في بيروت وما لا يزال لأولاده الكرام من العناية والاهتمام بها وعرف أن المؤلف أحد الذين نالوا شهادتها وتهذبوا على نفقتها وأنه الآن أحد أساتذتها علم أن الباعث لإهداء كتابه هذا إن هو إلا إظهار لإحساسات الشكر التي يستحقها كريم فاضل نظير الفقيد ويستحقها أبناؤه الكرام الذين لا يزالون أكبر عضد ومساعد لمدرستنا فرحم الله الفقيد وأوسع لهُ في الرضوان وأطال بقاء الأبناء وأتم عليهم نعمته فإن من جزاء الإحسان الشكر على الإحسان والدعاء لأهل الإحسان.

وإحساسات الشكر هذه لا يختص بها المؤلف وحدهُ إنما يشاركهُ فيها

جميع أبناء المدرسة الذين تهذبوا فيها ونالوا شهادتها:

وَما شَكَرتُ لِأَنَّ المالَ فَرَّحَني سِيّانَ عِندِيَ إِكثارٌ وَإِقلالُ

لَكِن رَأَيتُ قَبيحاً أَن يُجادَلَنا وَأَنَّنا بِقَضاءِ الحَقِّ بُخّالُ [1]

وأني لمتقدم إلى السيد الفاضل القس ستيورت دودج الذي اذن لي كرمًا منهُ بتقديم هذا الكتاب تذكارًا لأفضال المرحوم ابيهِ ان يقبل هو وسائر آلهِ الكرام هذه التقدمة مني عنوانًا لمزيد الشكر واعترفًا بجميل الاحسان

وليعلم هذا السيد أنى لست منفردًا بتقديم هذه الاحساسات ولا أنا سابق إليها بل أنا واحد من تلامذة المدرسة الكلية السورية الإنجيلية لا غير اري ما يرون وأشعر بما يشعرون لكن تهيأ لي من المناسبة ما هيأتهُ لي صناعتي الخاصة وقضى لي بهِ مركزي في المدرسة وإلا فهم يقولون ما اقول ويعتقدون ما اعتقد. فأقبل إذن أيها السيد غير مأمور احساساتي فأنه غاية ما عندي ومن لم يمكنه الفعل فلا يحتقر منه القول ومن لا يستطيع المكافأة بالمثل فقد كافي بالشكر قال الشاعر:

فَلَو كانَ يَستَغني عَنِ الشُكرِ ماجِدٌ لِعِزَّةِ ملك أَو عُلُوِّ مَكـانِ

لَمـا أَمَرَ اللَهُ الحَكيم بِشُكرِه فَقالَ اِشكُروا لي أَيُّها الثَقلانِ [2]

الداعى

جبر ضومط

١ - شرح ديوان المتنبي ، شرح: عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٨٦، ج ٣/ ص ٣٩٧.

٢ - ديوان محمود بن حسن الوراق ، جمع وتحقيق: عدنان راغب العبيدي ، بغداد ١٩٦٩، ص ١٢٥ ، وقد ورد الشطر الثاني من البيت الأول « لعزة مجد « بدلا من « لعزة ملك « .

فلسفة البلاغة
(تمهيد)

كما أنك تري كثيرين ممن لم يدرسوا قواعد المنطق يحسنون إقامة الحجة والبرهان هكذا تري كثيرين ممن لم يدرسوا فنون البلاغة يحسنون الكتابة والإنشاء، ومن هؤلاء كثيرون يعدون في مصاف كبار الكتاب، فإذا حكمت من ذلك أن إقامة الحجة متوقف على الذوق وقوة الملاحظة أكثر مما على درس مصطلحات أهل المنطق . فاحكم كذلك أن إحسان الكتابة متوقف على الذوق وحسن المسموع أكثر مما هو على معرفة قوانين البلاغة وأحكامها على ما هي مشروحة في كتب أهلها.

من المقرر أن من يلاحن قومًا ويطيل معاشرتهم يصبح بعد حين ينطق بألفاظهم ويجري على لسانه من غير كلفة عباراتهم ويأخذ في حديثه على نسق أساليبهم وفقًا للمبدأ الذي أرادهُ الحكيم بقوله «مُساير الحكماء يصير حكيمًا ورفيق الجهال يضر».

وعلى هذا المبدأ نقول كما أن ملاحنة أهل اللغة وطول معاشرتهم يكسب الدخيل بينهم من الألفاظ والعبارات وأساليب البيان ما لا يكاد يتميز به عنهم فكذلك ملاحنة كبار الكتاب وكثرة مراجعتهم في مؤلفاتهم يكسب

المطالع من بلاغتهم وأساليب بيانهم ما ينظمه في سلكهم حتى لا يتميز عنهم لا في عباراته ولا في أساليب إنشائه أيضًا.

وما قدمنا ما قدمناه إلا تنبيهًا لك على أهمية مطالعة كتب البلغاء والنظر فيها نظر مراجعةٍ وتأمل حتى لا يفوتك شيء من معانيهم ولا من ألفاظهم وعباراتهم ولا من الأساليب التي يتوخونها للوصول إلى مقاصدهم فإنك إذا أغفلت ذلك واعتمدت على مجرد معرفة أسباب البلاغة والمبادئ التي ترجع إليها في كتب القوم لم تُفدك هذه المعرفة «مهما أطلت مراجعة تلك الكتب وعنيت بحفظها» الفائدة المتوخاة عند أهل البلاغة بل هذه المعرفة قد لا تبلغك درجة متوسط الكتاب فضلًا عن درجة كبارهم.

ولا يؤخذ مما مر أن ليس من أهمية لدرس قواعد البلاغة أو لمعرفة مبدأها الأصلي الذي تتشعب عنها فروعها ، فإن معرفة الأسباب والمبادئ لا ينكر فائدتها إلا الجاهل أو المكابر غير أن معرفة أسباب الحوادث معرفةً حقيقية تمكنك من القياس فيها لا تتهيأ لك إلا بعد مرور الحوادث نفسها وكثرة النظر والاعتبار فيها على سبيل الاختبار؛ وعليه فكثرة معاودة الحوادث ومراجعاتك الرؤية فيها على صورها المختلفة هو من الأهمية بحيث تعلم لأن القياس فيها مع عدم الخبرة الكافية لا تكون نتيجتهُ في الغالب إلا خطأ وضررًا. وما يصدق في الحوادث والواقعات يصدق في البلاغة أيضًا ولذلك فمهما أكثرت من مطالعة كتب البلغاء ورويت في أساليبهم ومعرفة طرق تعبيرهم تهيأت لمعرفة أسباب البلاغة والقياس فيها وكانت أحكامك في البليغ وغير البليغ أقر إلى الصحة والصواب.

وغرضنا من هذه الرسالة أن نذكر المبدأ العام الذي تنتهي إليه كل قواعد البلاغة وتتشعب عنه جميع تفرعاتها وضوابطها الكثيرة المبسوطة في كتب فنون البلاغة واعتمادنا فيما نقرَّره على الذوق والبرهان العقلي فخذ مما نذكره لك ما يتشرَّبه ذوقك ويشهد لك بصحته عقلك ودع ما فيه مجالًا للريب أو ما كان من قبيل التحكم والاعتباط.

في بعض تعريفات للبلاغة نتوصل بها إلى مبدأ البلاغة وضابطها الكلي الذي تتفرع عنه جميع قواعدها

قال بعضهم البلاغة التقرُّب من البعيد والتباعد من الكلفة والدلالة بقليل على كثير. قال عبد الحميد بن يحيى: البلاغة تقرير المعني في الأفهام من أقرب وجوه الكلام. قال ابن المعتزّ: البلاغة البلوغ إلى المعنى ولم يطل سفر الكلام. قال آخر: البلاغة إيجاز في غير إعجاز وإطناب في غير خطل. وقيل لليوناني ما البلاغة قال تصحيح الأقسام واختيار الكلام وقيل للفارسي ما البلاغة قال معرفة الفصل من الوصل. وسئل بعضهم عن البلاغة قال ابلغ الكلام ما حسُن إيجازه وقل مجازه وكثر إعجازه وتناسبت صدوره وإعجازه. وقيل لجعفر بن خالد ما البلاغة قال التقرب من المعني البعيد والدلالة بالقليل على الكثير (انظر مقالات على علم الأدب للعلامة الفاضل الأب شيخو اليسوعي طبع بيروت الجزء الأول البحث الثاني والثالث وجه ٦١ إلى ٦٨).

فإذا تأملت هذه الأقوال والتعاريف وجدت من ورائها جميعها هذا المبدأ الأوّلي وهو (الاقتصاد على انتباه السامع) بمعني أن لا تلجئ الذهن في انتقاء مفردات جملك ولا في تنسيقها وسائر ما يتعلق بها إلى صرف ما هو في غنى عن صرفه من قوة انتباههِ لإدراك المعنى المقصود بها.

يقول أهل المعاني: إن التعقيد مذموم في الكلام ولماذا؟ لأن السامع يصرف قبل فهم المعني المقصود قوة من انتباههَ كان في غنى عن صرفها فيما لو خلا الكلام عنهُ ويقولون: إن التطويل والتحشية وما شابه ذلك مخالف لشروط البلاغة أيضًا ، وما ذلك إلا لأن الذهن يحتاج إلى صرف قوة من انتباههِ في فهم الكلمات الزائدة التي يستغني معنى الجملة عنها كل الاستغناء، ويقولون أيضًا: إن الإيجاز هو السحر الحلال وأنه سرّ البلاغة وقطبها الذي تدور عليه على ما تشعر به أغلب التعريفات التي مرَّت بنا.

ولماذا؟ لأن فيه اقتصاد على انتباه السامع كما يظهر لأقل تأمل.

وإذا اعتبرنا اللغة آلة لنقل الأفكار قلنا إنه يصدق على هذه الآلة الكلامية ما يصدق على الآلات الميكانيكية من إنه كلما كانت أجزاؤها أبسط تركيبًا وأتقن ترتيبًا زادت فاعليتها وانتُفع من القوة المستخدمة هي في نقلها وإيصال أثرها وكلما ضاع من القوة فيها أما لكثرة أجزائها أو لعدم المناسبة بينها أو لإخلال في وضعها وترتيبها نقص على نسبة ذلك من تأثيرها ونتيجتها.

لا يخفي إنه ليس للقارئ أو السامع في كل هنيهة معينة إلا مقدار معين من قوة الانتباه وهذا المقدار لابد من صرف جزء منهُ في سمع الكلمات وإحضار صور المعاني الموضوعة بإزائها ولابد أيضًا من صرف جزء آخر منهُ في ترتيب تلك الصور بحسب ما لها من العلاقات بعضها ببعض وما بقي من تلك القوة فينفق في تحقق الفكر المودع في الجملة وتثبيته في الذهن وعليه فبقدر ما يزيد هذا الباقي الأخير تزيد صورة الفكر وضوحًا ورسوخًا في الذهن فيكون من ثم آثره في تحريك النفس أقوي وأفعل أيضًا

قلنا إن اللغة آلة لنقل الفكر وهي من هذا القبيل عائق يُعيق نقله مع إنها من ضرورياته ويظهر لنا ذلك جليًا من تصور الفرق بين نقل المعاني البسيطة بواسطة اللغة أو بواسطة الأصوات والإشارات الطبيعية ، فإن المعني المنقول إلى أذهاننا بواسطة هذه الأخيرة أفعل جدًا بنا منه إذا تُرجم إلى الألفاظ. تصور الفرق في التأثير بين قولك (تعال إلى هنا) وبين الإشارة الموضوعة لهذا المعني وبين قولك (اترك) وصوت «هم» الدال على معني هذا الفعل. ضع إصبعك على أنفك وزم شفتيك قليلًا إلى الأمام أو قل (لا تتكلم) ثم تصور شدة الفرق في التأثير بين هذين التعبيرين ومثل هذا قولك (لا أدرى) وإشارتك بهز كتفك مع رفع الشفة السفلي قليلًا إلى الأعلى بحيث يظهر تغضن طرفيها، بل ما من عبارة كلامية مهما بلغت من البيان تساوي إشارة فتح العينين ورفع الحاجبين دلالة على التعجب.

ومما يحسن بنا ملاحظته هنا أن الألفاظ المفردة الموضوعة لمعان بسيطة كالتعجب والاستحسان والاستكراه أو كالمدح أو الذم والتمني والترجي وما يقاربها من المعاني كالاستغاثة والندبة والتحذير والإغراء هي من أشد الكلام تأثيرًا في أنفسنا فقولك يا للماء، ويا للخضرة، ويا الله وقولك وآها، وأفًا، وويحك، وويلك، ويا ليت، يا حبذا، إلخ جميع هذه الألفاظ هي إذا أبدلتها بالجمل التامة الدالة على معانيها ذهب من رونقها وطلاوتها ونقص من تأثيرها ما لا يخفي عليك أمرهُ وسبب ذلك ظاهر بحسب مبدأ الاقتصاد على ذهن السامع لأن هذه العبارات ليست ذات أجزاء مختلفة فيضيع شيء من قوة الانتباه على تصور معني أجزائها أو على ترتيب صور تلك الأجزاء في الذهن بعد إحضارها.

قلنا ان اللغة شبيهة بالآلة الميكانيكية في نقل القوة و إنها من هذا القبيل عائق عن إيصال الفكر كما هو عليه إلى ذهن السامع فلابدَّ من ضياع بعض القوة هنا كما لابدَّ من ضياعه هناك ولذلك فكما لابدَّ للمهندس من النظر في كلما يضيع معه جزء من القوة إن من جهة خشونة الأجزاء أو عد مناسبتها بعضها لبعض أو من جهة وضعها في غير مواضعها والعمل على إزالته بقدر الإمكان أو تقليله هكذا لابَّد لمهندس البلاغة من النظر في آلته الكلامية والتحول بقدر الإمكان في إزالته كلما ينقص قوة كلامه وشدة تأثيره إن من جهة الألفاظ أولاً ، وتنسيق هذه الأجزاء ثانيًا ، ثم تنسيق الجمل التي لها مناسبة وتعلق بعضها ببعض ثالثًا، وحسن استعمال التشبيه والاستعارة وغيرهما من أنواع المجاز رابعًا ، فإن في كل ذلك مجالًا للكاتب أن يقتصد على انتباه السامع وبالتالي أن يكون لكتابته وقع في النفوس وتأثير فيها وفقًا لما تقتضيه البلاغة. وغرضنا أن نبين البلاغة في جميع هذه الأقسام متوقفة على الاقتصاد وأن نشير بحسب الإمكان إلى كيف يمكن أن يتأتى الاقتصاد للكاتب في جميعها وبالله الاستعانة والتوفيق.

الفصل الأول

في الاقتصاد على انتباه السامع في اختيار الألفاظ

قلنا إن الانتباه لابد أن تصرف منهُ قوة على تلقي اللفظ وإدراك مقاطعه وقوة أخرى على استحضار معناه لدى الذهن ، ولذلك فبقدر ما يسهل اللفظ وتقل حروفهُ يسهل تلقيه فتقل من ثم قوة الانتباه المنصرفة على استيعاب مقاطعه وإدراكها ويؤخذ من هذا أن الألفاظ التي هي أقل مقاطعًا وأسهل على النطق هي الجديرة باختيار الكاتب دون غيرها من المترادفات التي تساويها في سائر الحيثيات الأخرى ماعدا سهولة التلفظ وقلة المقاطع؛ وهذا شيء قد أجمع عليه جمهور الكتاب والمتأدبين حتى لا نرى من يقول بخلافه بل اللغة نفسها هذه وجهتها في أوضاع أصول ألفاظها، فإن الثلاثية منها أكثر من الرباعية والخماسية أقل منهما والسداسية أقل من الخماسية والسباعية أقل من جميعها.

وإذا نظرنا إلى ما صرح به علماء البيان رأيناهم يشددون النكير على من يأتي بلفظ المستشزرات بدل المرفوعات وبلفظ البُعاق بدل المزنة وبالنقاح بدل العذب وبالجمخور بدل الأجوف وكذلك ينكرون على من يأتي بالطلخاء دون الحمقاء وبالجحيش دون الفريد وبالخرطوم دون الضهباء، كما أنهم لا يرون مساغًا لمن يأتي من الأفعال باطلخم الليل بدلًا من أسود وبجفخ بدلًا من فخر وبضئك فهو مضؤوك أو ضئد فهو مضؤود بدلًا من زكم فهو مزكوم ، وتابعهم على ذلك الشعراء والمتأدبون وإليك ما قال الشاعر المشهور صفي الدين الحلي منذ نحو من سبعماية سنة:

إِنَّما الحَيزَبونُ وَالدَردَبيسُ   وَالطَخا وَالنُقاخُ وَالعَطلَبيسُ
لُغَةٌ تَنفُرُ المَسامِعُ مِنها   حينَ تُروى وَتَشمَئِزُّ النُفوسُ

إلى أن يقول:

دَرَسَت هذه اللُغاتُ وَأَضحى   مَذهَبُ الناسِ ما يَقولُ الرَئيسُ
إِنَّما هَذِهِ القُلوبُ حَديدٌ   وَلَذيذُ الأَلفاظِ مِغناطيسُ[1]

على أنّا لابد لنا هنا من ملاحظات نقدمها وهي:

(أولًا) إذا لم يكن لك من اللفظ ما يؤدّي المعني الذي تقصدهُ إلا مثل هذه الألفاظ أصبح من باب الضرورة استعمالها بخلاف ما إذا كان هنالك لفظان كالجرشى والنفس مثلًا فإن العدول إلى استعمال الجرشى بدلًا من النفس ضرب من العي أو التقعُّر.

(ثانيًا) لا ينبغي أن يلتبس عليك الفرق بين جزالة اللفظ وعسر التلفظ أو كراهته في السمع فتحسبها من بابٍ واحد، فإنهما متباينان جدًا كخلق الله الإنسان ضعيفًا. وبراهُ. فإن برأَ من رقيق اللفظ وخلق من جزلهِ لا من المستكره في السمع وكذلك عظم عليه الأمر وكبر وشمخ وعلا. والفارق بين جزالة اللفظ وبين كراهته في السمع إنما هو حسن الذوق وسلامة الطبع والرجوع في ذلك إلى قواعد معينة ضرب من التعمق ان لم يكن من قبيل العبث أو الهذيان.

(ثالثًا) إذا كان المقام مقام استعظام أو مقام مدح أو ذم أو مقام تمني أو ترجي أو تأسف أو تحسر وأشباه هذه من الانفعاليات فاختيار المفخمة من الألفاظ على الرقيقة والكثيرة المقاطع على قليلتها أولى وأنسب ولاسيما إذا كانت تلك الألفاظ هي العمدة في الدلالة على تلك المعاني المسوقة لها الجملة وإليك بعض الأمثلة على ذلك، قال الشاعر:

١- ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، د.ت، ص ٦٢٤، وفي الديوان: «دَرَسَت تِلكُمُ اللُغاتُ وَأَمسى»، بدلا من:» دَرَسَت هذه اللُغاتُ وَأَضحى».

وَلا عَيبَ فيهِم غَيرَ أَنَّ سُيوفَهُم ... بِهِنَّ فُلولٌ مِن قِراعِ الكَتائِبِ
تُخُيِّرْنِ مِن أَزمانِ يَومِ حَليمَةٍ ... إِلى اليَومِ قَد جُرِّبنَ كُلَّ التَجارِبِ[1]

فإن المقام مقام استعظام ومدح فيناسبهُ من الألفاظ المفخمة دون الرقيقة والكثيرة المقاطع دون قليلها ولذلك فلفظة قراع لو أبدلتها بلفظة ضرْب أو ضراب، وكذلك تخير أو اختار ما كنت تجد للكلام مع هذا الإبدال ما تجدهُ لهُ بدونهِ من البلاغة والقوة وعلى هذا النحو ورد قول المتنبي:

يَطَأنَ مِنَ الأَبطالِ مَن لا حَمَلنَهُ ... وَمِن قِصَدِ المُرّانِ ما لا يُقَوَّمُ[2]

فإنهُ لو قال «يدُسن من الأبطال» بدلًا من يطأن ما كان لها من الوقع ما تراه للفظة يطأن مع أن الدوس هو الوطء الشديد وكذلك قولهُ:

عَجاجاً تَعثُرُ العِقبانُ فيهِ ... كَأَنَّ الجَوَّ وَعثٌ أَو خَبارُ
غَطا بِالعِثيَرِ البَيداءَ حَتّى ... تَحَيَّرَتِ المَتالي وَالعِشارُ[3]

فإن للعجاج في البيت الأول للفعل «تحيرت» في الثاني من الواقع ما ليس لمرادفيها «غبارًا» وحارت، أما غبارًا فواضح فيها الفرق كل الوضوح لأنه يمكن إنابتها بدلًا من رديفتها من غير أن يختل الوزن أو المعني بشيء أصلًا بخلاف (حارت) فإن فيها موضع غموض لاختلال الوزن حتى يُزعم أن (حارت) فيما لو استقام معها الوزن تكون في الشدة والتأثير (كتحيرت)

---

١ - ديوان النابغة الذبياني بشرح الحضرمي، تحقيق: د. علي الهروط، جامعة مؤتة، ١٩٩٢، ص ٢٥.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص ٤٥.
البيت يرد هكذا: تُوُرِّثنَ مِن أَزمانِ يَومِ حَليمَةٍ ... إِلى اليَومِ قَد جُرِّبنَ كُلَّ التَجارِبِ (طبعة الهلال، القاهرة ١٩١١، ص ١٣)، وفي تحقيق طماس: تُوُرِّثنَ مِن أَزمـــانِ حَليمَةٍ ... إِلى اليَومِ قَد جُرِّبنَ كُلَّ التَجارِبِ بإسقاط كلمة « يوم « بعد « أزمان» مما أحدث كسرا عروضيا في البيت.
يُنظر: ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط٢/٢٠٠٥، ص ١٥.
٢ - ديوان المتنبي، ج ٤/ ص ٧١.
٣- ديوان المتنبي ، ج٢/ ص ٢٠٦، والبيتان ليسا متتابعين في القصيدة ، أولهما السابع عشر من القصيدة وثانيهما السابع والعشرون منها .

والأمر في الحقيقة ليس ما يزعم ويحقق لك ذلك ما إذا نثرت المعنى على صورتين فقلت في الصورة الأولى (نقعًا عثرت فيه العقبان وحارت المتالي والعشار) وقلت في الثانية (عجاجًا تعثرت فيه العقبان وتحيرتِ المتالي والعشار) فأنك ترى الصورة الثانية أفعل على النفس وأقوى وبالنتيجة أبلغ من الأولى.

دعنا من الاستشهاد بالشعر إلى بعض الأمثال البسيطة كأن تصف أمواج البحر على سبيل المبالغة وقل مثلًا «وعلت أمواجهُ كالجبال» ثم أبدل علت بكلمة أخرى أفخم لفظًا أو أكثر مقاطعًا كأن تقول «وطغت أمواجه كالجبال» أو وتعالت أمواجهُ كالجبال ، فإنك ترى بشهادة الذوق للفظ «طغت وتعالت» وقعًا يناسب المبالغة أكثر من لفظ علَتْ وهكذا قولك تريد المبالغة «وتحدرت» السيول من الجبال أمثال الأنهار «فغطَّت» ما يجاورها من السهول فإنه أنسب من قولك «وانحدرت» السيول من الجبال أمثال الأنهار «فغطَّت» ما يجاورها من السهول ومثل ذلك قولك «عظُم عليه الأمر» فأنه أبلغ من «كبر عليه» وكلاهما أبلغ من قولك شقَّ عليهِ.

وعلى هذا المنوال ترى أن قولهم (نعمًّا أيها العبد الأمين) أبلغ من (نعْم أيها العبد الأمين)، وقولهم يا حبذا وادي العقيق ويا حبذا أهله أبلغ من حبذا وادي العقيق وحبذا أهله بدون ياء، وقولهم في مقام التندم (يا ليتني كنت معهم) أبلغ من قولهم (ليتني كنت معهم)، وكثير من أمثال هذه الصور التي يزيد في بلاغتها زيادة الحروف.

وربما يخال في أول الأمر أن هذا مناقض لما قدمناه من مبدأ الاقتصاد على انتباه السامع إلا أن النقد الصحيح يُري المتأمل انطباق كل ذلك عليه وسببه أن الألفاظ المفخمة لها دلالتان: دلالة بوضعها أو بجوهرها على المعنى المراد ودلالة بطبعها أو بصفتها على المبالغة في ذلك المعنى. إذن يُتَنَبَّهُ بوضع اللفظة إلى معناها وبنفس ذلك الوقت يُتَنَبَّهُ بفخامة لفظها إلى فخامة المعنى المدلول عليه بها أو المبالغة فيه وفقًا لما يريد المتكلم، ومن الواضح أن في ذلك اقتصادًا، وما يصدق على الألفاظ المفخمة يصدق أيضًا على الألفاظ الكثيرة المقاطع فإنها يتهيأ معها للمتكلم أن يكيّف صوته بها بما يصوّر العظمة أو المبالغة ولولا خوف الإطالة لأقمنا الدليل على ذلك بما لا يدع للمرتاب محلًّا للريبة.

لكن لا يذهب عليك الفرق بين المعاني التي تقبل المبالغة والمعاني التي لا تقبلها، فالجبل مثلًا لأنه من المعاني المحسوسة لا يقبل المبالغة باللغة الطبيعية لأن لكل جبل علوًّا معينًا واتساعًا معينًا يمكنك أن تحددهما بالأقدام والأميال وكذلك الناقة بخلاف الحزن والفرح فإنهما نوعان من الوجدانيات يتفاوت كل منهما في الشدة والضعف ولا يمكن تقييد درجتهما لا بالأقدام ولا بالأميال، وكذلك الاستحسان والاستهجان وما كان من هذا القبيل كالتمني والترجي والتندم والتحسر فإنهما لما كانت من الأمور الوجدانية المعنوية كان يمكن الدلالة عليها باللغة الوضعية وباللغة الطبيعية في وقت واحد معًا فدلالة الألفاظ الوضعية إنما هي على المعنى الأصلي ودلالة الصوت الطبيعية إنما هي على الشدة والضعف. وإذا صح ما قلناه فقد صار من الواضح أن الألفاظ الفخمة أو الكثيرة

المقاطع هي أنسب من غيرها في الدلالة على شدة تلك المعاني وقوتها حيثما تراد تلك الدلالة.

ولابد لي هنا من أن ألمح إلى أن التعبير بالجمع قد يكون لهُ في بعض المواقع من الدلالة على الاستعظام وما يشاكلهُ مالا يكون بالألفاظ المفردة وبيانًا لما أريده أذكر لك بيت المتنبي قال:

شَرَفٌ يَنطِحُ النُجومَ بِرَوقَيــهِ وَعِزٌّ يُقَلقِلُ الأَجبالا [1]

فإن ذكر النجوم والأجبال في وصف الشرف والعز يخيل في عظمتهما ما لا يخيل باللفظ المفرد وسببه أن نطح النجوم بروقيه يخيل الاتساع فضلاً عن الارتفاع . ولا شك أن ما ساوى غيره في الارتفاع وزاد عليه في الاتساع كان أعظم منه جرماً وكذلك ما يقلقل الأجبال هو أشد قوة مما يقلقل الجبل الواحد. وعلى هذا المنوال يفضل التعبير بالجمع على التعبير بالمفرد في قوله فيما يلي البيت المار ذكره قال:

حالُ أَعدائِنا عَظيمٌ وَسَيفُ الـ دَولَةِ اِبنُ السُيوفِ أَعظَمُ حالا [2]

فإنه أراد بالسيوف آباء سيف الدولة ولا شك أن من كان له آباء شرفاء هو أعرق بالشرف ممن كان له أب واحد. وقد ذكرتُ ما ذكرت ليتنبَّه الكاتب إلى أمثال هذه الدقائق وليقس على ما ذكرناه غيره من أمثاله.

(يُفضَّل في انتقاء الألفاظ المألوف على غير المألوف)

لأن في انتقاء المألوف اقتصادًا على ذهن السامع وبيانه أن الذهن لابد لهُ بعد الشعور بالألفاظ من صرف قوة على استحضار صورة المعاني

١ - شرح ديوان المتنبي، ج ٣/ ص ٢٥٤.
٢ - السابق نفسه.

المرادة بها ومن المعلوم أنه كلما كانت الألفة بالألفاظ أكثر كان استحضار صور معانيها عند الذهن أسهل فكانت من ثم القوة المنصرفة لهذه الغاية أقل وحصل الاقتصاد بذلك ولا شك أن هذه القوة المقتصدة تُنفَق في تحقق المعنى المسوقة له الجملة قصدًا فيكون أوضح لدى الذهن فمن ثم يكون أشد رسوخًا وأعظم تأثيرًا في النفس وهذا هو عين البلاغة أو المقصود منها.

وأظن أنه لا يوجد من ينكر أن صور معاني الألفاظ المألوفة هي أسهل استحضارًا على الذهن من صور غير المألوفة أو مما هي أقل ألفةً منها فإن كان ثم من يذهب إلى الخلاف فلا أكثر من أن نشير لهُ إن كان ممن درس لغةً أجّنبية حديثًا إلى أن يقرأ في كتاب منها وجهًا وفي لغته الأصلية وجهًا وليكن الموضوع واحدًا كأن يكون رواية معربّة فإن ما يصرفه من الوقت على فهم معاني الوجه في اللغة الأجنبية قد يكون أضعاف ما يصرفهُ على فهم ذلك الوجه بلغتهِ الأصلية. وهو أيضًا إذا تفطن يعلم أنه إذا فرغ من الرواية في لغته المألوفة عنده يُمكنه أن يشير إلى مواضع كثيرة منها وأن يعين لموضع إشارته الوجه والسطر في ذلك الوجه وكل ذلك مما لا يستطيع مثله في اللغة الأجنبية، بل اللغة الأجنبية نفسها تسهل عليهِ قرأتها وفهم معانيها كلما بعد عهد ألفته بها وأكثر من ذلك أنك قد تكون تكتب أو تقرأ وأنت تسمع من حولك يتكلمون في حادثةٍ بلغتك الأصلية فتفهم أكثر تلك الحادثة مع عدم انقطاعك عن القراءَة أو الكتابة وأنت لو كنت كذلك وكان حديثهم بلغة أجنبية لم تألفها بعد فقد لا تفهم شيئًا من حديثهم وكل هذا أمر مشاهد لا يستطاع دفعه وما سببه إلا

صعوبة استحضار صور معاني الألفاظ الغير المألوفة على الذهن وسهولةٌ استحضار ما كان مألوفًا منها.

لم يبقَ ريبة في أن البلاغة تقتضي انتقاء المألوف من الألفاظ المأنوس في الاستعمال لكن هنا يتوجه علينا السؤَال أَنْ ما هو المألوف من الألفاظ وكيف يتميز عن غيره قلت المألوف إنما هو المتداول في أحاديثنا وقصصنا مما اعتدنا سماعهُ منذ أيام الصبوة، إلا أن هذه الألفاظ لا تكاد تتجاوز الألف عدًّا وما هذا بالذي يكفي للكتابة والتأليف فلابد لنا من أن نلحق به غيره.

إذا تأملت رأَيت بين أيدينا كتبًا تقضي علينا الشعائر الدينية والأدبية بدراستها والتأمل فيها بل لابدَّ من قراءَة فصل منها يوميًا فيْ بيت كل من عُرِف بالدين والفضل، وهذه الكتب إنما هي الكتب المقدسة أعني بها التوراة والانجيل عندنا نحن معاشر النصارى والقرآن والحديث عند معاشر الإسلام، أما القرآن والحديث فليس من ينكر أن ألفاظهما هي الغاية في المألوف فإنه فضلًا عما تفرضه الشعائر الدينية من دراستهما وحفظهما فعليهما بُنيت اللغة في صرفها ونحوها وبيانها وعلم فرائضها ومعاملاتها وعليهما مدار أكثر أمهات اللغة ومعجماتها إن لم أقل كلها. وأما الكتب المقدسة عندنا معاشر النصارى فلا بدَّ من إلحاق ألفاظها بألفاظ القرآن والحديث وإن في الدرجة الثانية وعندنا ترجمتان شائعتان إحداهما للمرسلين الأميركان والأخرى للآباء اليسوعيين، وكل من هاتين الترجمتين وقد وقف على ألفاظها جماعة من الثقات فلم يدونوا كلمة إلا بعد تحقق أصالتها في اللغة وزادوا أنهم انتقوها من عذب الكلام وأقربهِ

إلى المأنوس عندهم ، والمعلوم أنه المتداول عند من تقدمهم من كبار الكتاب فصار من الواجب أن تدرج ألفاظ هذه الكتب في عداد الألفاظ المألوفة المأنوسة ويحكم لها بمزية التقدم على غيرها.

ويلحق بألفاظ هذه الكتب ما كان من كتب الشعر والأدب والتفاسير المعروفة المتداولة كديوان أبي الطيب المتنبي وديوان البحتري وعنتر وأبي نواس وغيرهم ممن يدانيهم في الطبقة من شعراء المحدثين الشائع استعمالها وتداولها بين جماعات المتهذبين، وككتاب الأغاني للأصبهاني، والكامل للمبرّد ،والتفسير الكبير للأمام فخر الدين الرازي، والكشاف للعلامة جار الله الزمخشري، وككتاب مروج الذهب للمسعودي ،والكامل لابن الأثير، والخطط المقريزي، والعبر لابن خلدون ومن أشهر أجزائه المقدمة في فلسفة العمران مما لم ينسج على منوالها من قبلها ثُمّ ما في طبقة هذه الكتب كإحياء علوم الدين للإمام الغزالي مما لا يخفى أمرها على منشم بحرفة الأدب ولا يسعه جهلها.

صور مزيدات الأفعال

ومما أخص بالتنبيه عليه في هذا المقام صور مزيدات الأفعال فإن وزن (أَفْعَلَ) مثلًا مشهورٌ بالتعدية و(فَعَّلَ) بالتكثير والمبالغة و(فاَعلَ) بالمشاركة والمبالغة و(أنْفَعَلَ وأفْتَعَلَ) بالمطاوعة و(تَفَعَّلَ) بمطاوعة فعَّل و(تفاعل) بمطاوعة فاعل والادعاء بالشيء و(أفْعَلَّ وأفْعَالَّ) بخروج صورة الحدث على سبيل التدريج و(اَستْفَعَلَ) بالوجدان على صفة أو طلبه عليه.

ولما اشتهرت هذه الصور بهذه الاعتبارات صار الذهن يتسارع إلى تلك الاعتبارات حالما يطرق سمعهُ تلك الصور أو يراها مكتوبة أمامهُ، والمأخوذ من هذا أن استعمال (أفْعَلَ) للتعدية أولى من استعمال (فَعَّلَ) و(فَعَّلَ) للتكثير ، والمبالغة أولى من (أَفْعَلَ)، فإذا وُجد (أَفْعَلَ وفَعَّلَ) للتعدية فالعدول عن (أَفْعل) إلى (فَعَّل) مخلٌّ بالبلاغة ن وهكذا فيما سواهما من الصيْغ ويحضرني من ذلك بعض الأمثلة منها أَحْدَمَتِ النار وأُحتدمت بمعنىَ (فإنّ المطاوعِ أولى بالاستعمال) وكذلك أحتدَّ عليه واستحدَّ بمعنى غضب، فإن أحتد مأنوسة في الاستعمال دون أستحدَّ وبعكس ذلك أُستكْرَمْتَ فأُرْتِبطْ وأُستكْبَرَ الأمر وأكَبَرهُ واستعظَمهُ وأَعظَمَهُ فإن وزن (أُسّتَفْعَلَ) أولى بالاستعمال من (أَفْعَلَ) لأنهُ مستعمل فيما أُلفَ فيهِ أعني الوجدان على صفة وكذلك القول في (قوَّر الثوب واقتارهُ) فإن اعتبار المبالغة والتكثير هو المقصود فيلائمهُ (فَعَّلَ) دون أُفْتَعَلَ لأن المتبادر اعتبارهُ في (أُفْتَعَلَ) المطاوعة وهي ليست مقصودة هنا. وكذلك (حجَّرَ الطين وتحجَّر وأُستحجر) أي تصلب كالحجر فإن وزن تَفَعَّل أولى بهذا المعنى أعني الصيرورة من أُستفعل وتَفَعَّل وأُستفعَلَ أولى من فعَّل لما تعلم من اشتهار فعَّل باعتبار المبالغة والتكثير فيتسارع الذهن إليه وهو ليس بمقصود.

ومن هذا النمط (قوَّسَ الشيخُ وتقوَّس وأُستقوْسَ) كان أو صار أَقوَس أي منحني الظهر وهذا الاعتبار أعني الصيرورة مألوف في تفعَّل أكثر مما هو في استفعل وفعَّل كما ذكرنا ولذلك فالعدول عن تقوَّس إلى إحدى مرادفتيها مخلٌ بالبلاغة. وهكذا نقول في كَسَر العود وْاكتسرهُ فإن كسر

أولى بالاستعمال لأن المتبادر من (أُفْتَعَلَ) إنما هو المطاوعة ومطاوع المتعدي إلى مفعول واحد ينقلب إلى اللازم وهو غير المراد هنا وعلى عكس ذلك كَسَفَتِ الشمس وانكسفَت فإن وزن (أُنْفَعَلَ) لا يخفى مكان حسنهِ على كسف لتبادر معنى المطاوعة منهُ مما يلائم المعنى المقصود واللبيب لا يخفى عليه الدقائق في هذا الموقف وحسن ذوقه كفيل لهُ باختيار إحدى الصيغ دون مرادفتها في المعنى لاعتبارات تحضر في نفسه مما يصعب حصرها في ضوابط معينة.

وأعلم أن ما قلناهُ إنما هو على سبيل التقريب وإلا، فإذا أكثر استعمال الكتَّاب لصيغةٍ ما في غير الاعتبار المشهورة هي فيهَ لم يضرها خروجها عن هذا الاعتبار العام، وأَرى من ذلك قولهم «اغتاب فلانٌ فلانًا» فإنهُ لما كثر استعمالها للتعدية أُلِفَ ذلك فيها حتى أصبحت أكثر استعمالًا من «غاب» وأقرب لفهم السامع وبالنتيجة أفصح منها عند أهل البلاغة وكذلك غالهُ واغتالهُ فإن المزيَّة لاغتال على غال لكثرة استعمالها عند الكتاب وإن خرجت عن الاعتبار العام المشهورة هي فيه، وكذلك اغتنى واستغنى ضد افتقر فإنهما مرادفان للمجرَّد غَنِيَ ولكثرة استعمالهما دونهُ ولشيوع ذلك بين الكتاب أصبح لهما الأولية عليهِ في الاستعمال.

بقي لي أن أشير إلى الألفاظ الخاصة وما يسوقها والعامة وما يساوقها فإنها مما لا ينبغي إهمالها في موقف الفصاحة والبلاغة ومما تهمنا معرفتهُ هو أن الألفاظ الخاصة يسهل على الذهن استحضار الصور الموضوعة بإزائها أكثر من الألفاظ العامة وللإيضاح نقول: إن عثماني وسوري وبيروتي مثلًا هي من الألفاظ التي بينهما عموم وخصوص ولفظ السوري أخُص من لفظ العثماني والبيروتي أخص من كليهما وواضح أن استحضار الصورة

المرادة للسوري أسهل على الذهن من المرادة بعثماني والمرادة ببيروتي أسهل استْحضارًا من المرادة بسوري وعثماني وأوضح عن الذهن أيضًا.

وينساق مع الألفاظ الخاصة أسماء الذوات فإن نسبتها إلى أسماء المعاني من حيث وضوح الصورة وسهولة الاستحضار هي كنسبة الأسماء الخاصة إلى الأسماء العامة ، فاستحضار صورة الجبل والوادي والنهر والبحر والشمس والقمر والنجوم وغيرها من أسماء الذوات هو أسهل من استحضار صورة المكان والزمان والفضاء والامتداد والبعد والقوة والاضاءَة وما ماثلها من أسماء المعاني وهذا الحكم نفسه يصدق على أسماء الموصوفات كالأحمر والأزرق والطويل والقصير والكريم والبخيل بالنسبة إلى أسماء الصفات نفسها كالحمرة والزرقة والطول والقصر والكرم والبخل فإن صور الأولى أوضح عند الذهن وأسهل استحضارًا من الثانية وبالضرورة يكون التعبير بها عن المقصود فيه زيادة اقتصاد على انتباه السامع فهي إذن أبلغ في الاستعمال وأولى بالاختيار وعليه فمهما تهيأ لك أن تأتي بالألفاظ الخاصة أو الموضوعة للذوات أو الموضوعة للموصوفات دون الألفاظ العامة أو الموضوعة للمعاني أو الموضوعة لنفس الصفات فافعل ولا أعني أن تتكلف ذلك تكلفًا في كل المقامات أنما أعني أنه إذا وافق التعبير بهذه الألفاظ غرضك موافقة ما يقابلها لهُ فلا تعدل عنها إلى تلك. وسأذكر لك هنا بعض الأمثلة مما يشهد الذوق بسهولة فهم المراد منها وشدة وضوح صورها وبالتالي ببلاغتها ، وذلك لأن ألفاظها كلها أو أكثرها منتقاة من أسماء الذوات ثم أردفها بذكر غيرها مما ألفاظها من أسماء المعاني والصفات فتعلم الفرق بينهما.

الشاهد على الأول، قالت صفية الباهلية:

كُنّا كغُصنَينِ في جُرثومَةٍ سَمقا حيناً بأحسن ما يسمو لهُ الشَجَرُ
حَتّى إذا قيلَ قَد طالَت فروعهُما وطاب فيئاهُما واستنُظرَ[1*] الثمرُ
أَخنى عَلى واحِدٍ[2**] رَيبُ الزَمانِ، وَما يُبقي الزَمانُ عَلى شَيءٍ وَلا يَذَرُ
كنا كأنجمِ ليلٍ بينها قمــرٌ يجلو الدجى فهوى من بينها القمرُ[3]

وقال بعضهم:

إذا أنت لم تترك طعامًا تحبهُ ولا مجلسًا تدعى إليه الولائدُ
تجللتَ عارًا لا يزال يشبُّهُ سبابُ الرجالِ نثرُهم والقصائدُ[1]

الشاهد على الثاني قال المتنبي:

أَبعَدُ نَأيِ المَليحَةِ البَخَلُ في البُعدِ ما لا تُكَلَّفُ الإِبِلُ
مَلولَةٌ ما يَدومُ لَيسَ لَها مِن مَلَلٍ دائِـــــــــمٍ بِها مَلَلُ[2]

وقال أيضًا:

إذا الفَضلُ لَم يَرفَعكَ عَن شُكرِناقِصٍ على هِبَةٍ فَالفَضلُ فيمَن لَهُ الشُكرُ[3]

فإنك إذا تأملت أبيات الشاهد على الأول رأيتها أسهل فهمًا وأوضح صورة من أبيات المتنبي وإذا تأملت ألفاظها وجدت أكثرها من أسماء الذوات على حين أن أكثر ألفاظ أبيات المتنبي من أسماء المعاني والصفات.

١* ورد في الحماسة البصرية (استينع).

٢** ورد في الحماسة البصرية (واحدي).

٣- الحماسة البصرية، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، تحقيق: د. عادل سليمان جمال، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٩٨٧، ج ٢/ ص ٩١.

١- الأخفش الأصغر: كتاب الاختيارين، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١٩٨٤/٢، ص ١٦٨، والأبيات يصدرها الأخفش بقوله : «وقال رجل من بني ضبة».

٢ - شرح ديوان المتنبي، ص ٣٢٥.

٣ - شرح ديوان المتنبي ، ص ٢٥٤.

لا تقس على نفسك إن كنت ممن ألفوا فن الأدب وعنوا بدرس أشعار المتنبي وشرحها فإنك على حالتك هذه تكاد تظن أن لا فرق بين هذه وتلك لكن أعرض الأبيات على ذكي الفطرة بالطبع يفهم المعاني إذا فُهّمِها فإنك تراه يسرع كل السرعة في فهم معاني أبيات الشاهد على الأول ويبطئُ كل البطء في فهم أبيات المتنبي.

دعنا بعد ننظر قليلًا في المسأَلة من موقفٍ آخر غير مقابلة أبيات الشاهد على الأول والشاهد على الثاني بعضها ببعض فإنَّ المقابلة بينهما عسرة لأسباب لا حاجة بنا إلى ذكرها الآن انثر أبيات القائل:

إذا أنت لم تترك طعامًا تحبّهُ ولا مَجلسًا تُدعَى إليهِ الولائدُ

تجللت عارًا لا يزال يَشُبُّهُ سباب الرجال نثرهم والقصائدُ[1]

وأبدل أسماء الذوات بأسماء معانٍ بمعناها فتصير إلى نحو ما يأتي إذا أنت لم تترك الجشع واللهو تجللت عارًا لا يزال يشبهُ سباب الرجال نثرًا ونظمًا فترى النثر على قلة ألفاظهِ أصعب فهمًا وأَخفي صورة من النظم ، وما ذلك إلاَّ لأن الجشع واللهو من أسماء المعاني التي يعسر على الذهن استحضار صورها فلا يمكنا فهمهما حق الفهم إلاَّ إذا تصوَّرنا المحسوس المجرَّدة عنه صورة معناهما وذلك مما يتقاضانا أن نرجع من تلقاء أنفسنا إلى تصور الطعام المحبوب والمجلس الذي تُدْعى إليهِ الولائد.

واعلم أيضًا أن أسماء المعاني والصفات المطلقة أصعب على الفهم وأَخفى صورة على الذهن من المقيدة بقيد إضافةٍ أو غيرهِ وكذلك أسماء

١ - ورد ذكرها سابقا.

الأحداث فإنها أخفى صورة وأعسر فهمًا من الأفعال التي بمعناها إذا استويا في الإطلاق والتقييد فاختر لنفسك بعد ما بيناهُ لك ما تشاء من التعبير بالألفاظ التي تناسب غرضك وتنطبق عليه.

الفصل الثاني

الاقتصاد على انتباه السامع في وضع الألفاظ في الجملة

اعلم أنه لابد من وضع الألفاظ في الجملة وضعًا مخصوصًا يظهر بهِ المعنى المراد منها لكن كثيرًا ما يتأَتى لنا عدة أوضاع والمعنى المراد مفهوم في جميعها فلابدَّ إذن من أن يكون أحد هذه الأوضاع مفضلًا على غيرهِ ومقياس الأفضلية يرجع إلى الاقتصاد على انتباه السامع فما كان الاقتصاد فيه أكثر كان أفضل والعكس بالعكس.

وبعبارة أخرى نقول إن كل صورةٍ ذهنية مركبة فلابد من ترتيب خاص بين أجزائها في الذهن يكون فيهِ كل جزءٍ في موضعه اللائق به بحيث يراها العقل جميعها في أقصر مدة وأقل تعب. والعبارة اللفظية مهما كانت أوضاع ألفاظها أقرب إلى أوضاع تلك الصورة الذهنية كانت أفضل وأبلغ حتى إذا أمكن أن يكون وضع كل لفظ مطابقًا لوضع الصورة التي تخصه في الذهن كان الاقتصاد على أَتمه وبلغت البلاغة حينئذٍ أعلى غاياتها في الجملة. والذي نريد الإشارة إليه في هذا الفصل إنما هو ذكر بعض ملاحظات إذا نحن راعيناها كنَّا أقرب إلى الإصابة في ترتيب العبارة اللفظية بحيث تنطبق على الصورة الذهنية التي أشرنا إليها.

وأول ما نبدأ به القيود والمقيدات المفردة ومنها الصفة والموصوف ولا نعني بالصفة مجرد النعت النحوي بل ما يكون قيدًا للموصوف يبين على الحقيقة صفةً من صفاتهِ أو حالًا من أحوالهِ المعنوية لأننا لو عنينا النعت النحوي لم يكن هنالك تردّد لأن المصطلح النحوي لا يجوز التسمية أصالة وبيانًا لمرادنا نقول أيُّ التركيبين أبلغ إذا لم يمنع مانع من أحدهما (أَقَدِمَتْ سُود الرايات) مثلًا أم (قدِمَتِ الرايات السود) فإن لفظة

(سود) صفة في المعنى للرايات تقدَّمت عليها أم تأخَّرت عنها قلنا الدليل يرجح الأول على الثاني وذلك لأسباب.

(أولًا) لأن الصفة أعمّ والموصوف أخصّ وإذا اجتمع الأخصّ والأعم وتساوت في تقديمها وتأخيرها سائر الاعتبارات الأخرى فالأعمّ أولى أن يقدم على الأخصّ لأنهُ يهيِّئ الذهن لتصوُّر الأخصّ.

(ثانيًا)إنَّ الموصوف لا يُدْرك إلاَّ بالصفة بمعنى أنَّ ما نلحظُهُ من الموصوف أولًا إنما هو الصفة كاللون والشكل فتقديم الصفة إذن طبق لصورة الإدراك الحقيقية عند الذهن فهو إذن أبلغ.

ثمَّ إذا رجعنا إلى مبدأنا أعني أن البلاغة متوقفة على مقدار الاقتصاد على انتباه السامع أدى بنا النظر إلى الحكم بأولوية تقديم الصفة أيضًا وبيانه في الجملة التي مرَّت بنا «قَدِمَتْ سود الرايات» أنك إذا أشعرت بلفظة سود تهيَّأت في الغالب لإدراك الموصوف من غير زيادة وتوقفت تتوقع قدومهُ لتكسوهُ بصفتهِ فإذا ذُكرِ قرنته بها وفقًا للشعور بالموصوفات الحقيقية في الخارج فكنت كأنك تشاهدهُ فعلًا بخلاف ما إذا قلنا «قدمت الرايات السود» فإنك إذا أشعرت بلفظ الرايات بادر ذهنك لإحضار معنى اللفظ وفي الغالب إذا لم نقل دائمًا بحضر صورة الرايات مع لون مخصوص هو اللون الغالبة مشاهدتهُ. فإذا ذُكرِت الصفة اقتضى إزالة الصورة الأولى المتبادرة وإحضار الصورة الحقيقية وذلك تكليف للذهن أن يصرف قوة زائدة كان في غنى عن صرفها مع تقديم الصفة . فتقديم الصفة إذن فيهِ اقتصاد أكثر فهو إذن أبلغ*لعلك تقول وما الموجب لقولك إنك إذا أشعرت بالصفة تهيَّأت لإدراك الموصوف من غير زيادة فتوقفت تتوقع

قدومه لتكسوه بصفته، لكن لما قلت وإذا أشعرت بالموصوف بادر الذهن إلى إحضاره والغالب أن يقرنه بصفة يغلب في المشاهد أن يقترن بها في الخارج. فما الداعي لهذه التفرقة؟ ولمَ لمْ تجعلها سواء؟ فأنَّا لا نعرف صفة بدون موصوف فيقتضي إذن أن نحضر الصفة ومعها موصوف ربما كان هو الموصوف الذي يُذكَر بعدُ وربما كان خلافهُ فيحتاج الذهن إلى إصلاح الصورة مع تقدم ذكر الصفة كما يحتاج إلى إصلاحها مع تقدم ذكر الموصوف. قلنا الفارق بينهما هذا وهو أن الصفة لا يمكن أن تستقل بنفسها عن الموصوف ولابد أن يُذكر الموصوف عقبها والذهن يعرف هذا بالاختبار فلا يكلف نفسه بإحضار ما لابُدَّ أن يُستحضَر له ضرورة فاقتضى بحكم الطبع والعادة أن يتوقف يتوقع ذكر الموصوف بخلاف ما إذا ذُكرِ الموصوف أولًا فإنه ليس من الضروري أن تُذكر صفته بعده والكثير المعتاد أن يُترك ذكر الصفة ويُترك أمر تقديرها للعقل كيفما يشاء ولذلك أصبح العقل ميَّالًا بحكم العادة لإحضار الموصوف حالًا عند أول شعورهِ به على أيّ صفة اتفقت له من غير توقُّف ولا توقُّعٍ لذكرها.

هذا ما وصلنا إليه عن طريق النظر فدعنا نعرضه على مقياس الذوق بتقديم بعض أمثلة يراجع فيها كل ذي ذوقٍ ذوقه، قال الشاعر:

بيض الوُجوه كَريمةٌ أَحسابهم شَم الأُنوف مِن الطِراز الأَول(١)

فإنه لو قال ذوو وجوهٍ بيض وأحساب كريمة وأنوف شمٍّ ما أشعرنا بتحقق الصفة للموصوف مع التأخير مثل ما نشعر بذلك مع التقديم فضلًا عما لتقدُّم الصفة من الوقع في النفس ما لا يكون مثلهُ مع تأخيرها وقال أيضًا:

١- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د. وليد عرفات، طبعة أمناء سلسلة جب التذكارية، معهد الدراسات الشرقية والأفريقية، لندن، د. ت، ص ٧٤.

طِوالُ قَناً تُطاعِنُها قِصارُ   وَقَطرُكَ في نَدىً ووَغىً بِحارُ[1]

وقال:

طِوالُ الرُدَينِيّاتِ يَقصِفُها دَمي   وَبيضُ السُرَيجِيّاتِ يَقطَعُها لَحمي[2]

وقال:

أفاضل الناس أغراضٌ لدى الزَمنِ   يخلو من الهمِّ أخلاهم من الفطنِ[3]

وقال:

ثاقِبُ الرَأيِ ثابِتُ الحِلمِ لا يَقـــ   ـدِرُ أَمرٌ لَهُ عَلى إِقلاقِ[4]

وقال:

وَذَكِيُّ رائِحَةِ الرِياضِ كَلامُها   تَبغي الثَناءَ عَلى الحَيا فَتَفوحُ[5]

وقال:

مِسكِيَّةُ النَفَحاتِ إِلّا أَنَّها   وَحشِيَّةٌ بِسِواهُمُ لا تَعبَقُ[6]

وقال:

أَينَ فَضلي إِذا قَنِعتُ مِنَ الدَهـــ   ـرِ بِعَيشٍ مُعَجَّلِ التَنكيدِ[7]

فإن الكلام مع التقديم في جميعها أبلغ منه مع التأخير وأوقع في النفس ولعلك تقول إن التأخير مدعاة لاختـلال النظـم وإذا اختلّ النظـم نقص

١ - شرح ديوان المتنبي ، ج ٢/ ص ٢٠٢.
٢ - شرح ديوان المتنبي ، ج ٤/ ص ١٧٠.
٣ - شرح ديوان المتنبي ، ج ٤/ ص ٣٤١.
٤ - شرح ديوان المتنبي ، ج٣/ ص ١٠٥.
٥ - شرح ديوان المتنبي ، ج ١/ ص ٣٧٩.
٦ - شرح ديوان المتنبي ، ج٣/ ص ٧٣.
٧ - شرح ديوان المتنبي ، ج ٢/ ص ٤٤.

الكلام من حسنهِ فلعلَّ هذا النقص من البلاغة وحسن الوقع راجع إلى هذا السبب لا إلى ما ذكرت من تأخير الصفة قلت.

انثر أحد هذه الأبيات على صورتين تكون الصفة مقدمةً في إحداهما مؤخرةً في الأخرى كقولك «قنًا طوالٌ تطاعنها قصيرة» أو «طوال قنًا تطاعنها قصيرة»، وكقولك دمي يقصف طوال الردينيات ولحمي يقطع بيض السريجيات أو دمي يقصف الردينيات الطوال، ولحمي يقطع السريجيات البيض فإنك ترى الغالب على ذوقك أن يميل إلى التقديم أكثر مما يميل إلى التأخير ولا بأس إذا أوردنا لغير المتنبي قال الحاجريّ:

وَأَهيَفَ مَعسولِ المَراشِفِ دَأبُهُ التــــ تجَنّي فَلا يَحنو وَلا يَتَرَفَّقُ [1]

يا خليَّ الفؤاد قد ملأ الوجد فوادي وبرَّح التبريحُ [2]

وقال ابن منجك:

منورد الوَجنات خشية ناظر أَضحى بِريحان العذار منقبا[3]

ويلحق بالصفة المصدر المضاف إلى معموله كقولهِ:

لا يُعجِبَنَّ مَضيماً حُسنُ بِزَّتِهِ وَهَل يَروقُ دَفيناً جَودَةُ الكَفَنِ[4]

ويلحق بالمصدر أسماء الألوان كالسواد والبياض إلخ كقولهِ:

كَم قَتيلٍ كَما قُتِلتُ شَهيدِ بِبَياضِ الطُلى وَوَردِ الخُدودِ [5]

١ - الحاجري: ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام ، تحقيق: د. خالد الجبر ، ود. عاطف كنعان ، جامعة البترا ، عمان ٢٠٠٣، ص ١٨٥.

٢ - الحاجري ، ص ٥٨.

٣ - ديوان الأمير منجك باشا ، المطبعة الحنفية ، دمشق ١٣٠١ هـ ، ص ٣٢ .

٤ - شرح ديوان المتنبي ، ج ٤/ ص ٣٤١.

٥ - شرح ديوان المتنبي ، ج٢ / ص ٣٨.

وكقوله:

أَزورُهُم وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي وَأَنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي[1]

هذه بعض الأمثلة الشعرية وهي قليل من كثير ومن تنبَّه لها فإنه يرى أمثالها كيفما وقعت عينهُ على دواوين الشعراء والأدباء ، وأما في النثر فلا تقلّ عما هي في النظم ومن المألوف المتعارف ما تراهُ يوميًا على عنوانات المغلفات كقولهم:

جناب العالم الفاضل فلان.
وجناب الأديب البارع فلان.
وجناب الشاعر الناثر فلان.
وجناب كريم الشيم سني الهمم فلان.

وإليك ما ورد في جريدة البيان الغراء الجزء الثاني : نعث إلينا أنباء الآستانة إنسان عين الفضل والكمال ومجمع أشعة الحكمة بل قطب دائرة العلوم على الإجمال «رحلة البلغاء وقدوة العارفين وقاضي علوم الدنيا والدين السيد جمال الدين الحسيني إلخ.

فإن جميع ما مرَّ من هذه الأمثلة لو ردّ إلى صورة النعت والمنعوت أما بدون تحوُّل أو بتحوُّل قليل تجوّزهُ اللغة لبان عليها شيءٌ من الضعف في تأثيرها وحسن وقعها كما لا يخفى على ذي ذوق.

لابد للواقف على ما ذكرناهُ من بلاغة تقديم الصفة على الموصوف من أن يمرَّ على صور منها كثيرة تقتضي فيها البلاغة العكس أعني تقديم الموصوف بشهادة الذوق أيضًا ومن صور هذه الأمثلة ما ترى:

١ - شرح ديوان المتنبي ، ج ١/ ص ٢٨٨.

تزورُ دِياراً ما نُحِبُّ لَها مَغنى وَنَسأَلُ فيها غَيرَ صاحبها الإِذنا[1]

ومنها:

وَاِجزِ الأَميرَ الَّذي نُعماهُ فاجِئَةٌ بِغَيرِ قَولٍ وَنُعمى الناسِ أَقوالُ [2]

ومنها:

فَتىً عِيشَ في مَعْرُوفِهِ بَعْدِ مَوْتِهِ كما كانَ بَعْدَ السَّيْلِ مَجْراهُ مَرْتَعا[3]

وغيرها كثير من بابها فإن جملة «ما نحبُّ لها مغنى» صفة «لديارًا» والموصول وصلتهُ صفة «للأمير» وجملة «عيش في معروفه بعد موتهِ إلخ» صفة لفتي فكيف تعلل عن هذا. قلتُ في جواب ذلك على وجهين (الأول) أن اللغة لا تطاوعنا دائمًا على تقديم الصفة لأنها رسخت على صور وهيئات إن أقدمنا على هدمها حبًا بالاقتصاد انعكس بنا الأمر إلى الإسراف ، ومن ذلك هذه النعوت الجملةُ فإنه لابد فيها من ضمير يربطها بالمنعوت وهذا الضمير لمَّا كنا قد اعتدنا الخصوصية في اللغة وطول الألفة بها أن نردهُ إلى متقدم أصبحنا لا نلحظ رجوعه إلى المتأخر إلا بعد أن يُعيينا التفتيش عنهُ في الكلام المتقدم وفي ذلك إسراف في إنفاق قوى الذهن لغير طائل ومعاكسةِ لمبدأ البلاغة لأنه يزيد على الاقتصاد الحاصل من تقديم النعت فصار إذن من ضرورة البلاغة أن نقدم المنعوت.

(الثاني) إن من الصفات ما يتقدم إدراكها في الذهن على الموصوف ومنها ما يتأخر ، فطول القامة وحسن الوجه ونجَل العينين وشمم الأنف

---

١ - البيت للمتنبي، وقد ورد في ديوانه: تَزورُ دِياراً ما نُحِبُّ لَها مَغنى وَنَسأَلُ فيها غَيرَ ساكِنِها الإِذنا ، ديوان المتنبي ج٤/ ص ٢٩٩.

٢ - شرح ديوان المتنبي ، ج٣/ ص ٣٩٥.

٣- شعر الحسين بن مطير الأسدي، جمع وتقديم: د. حسين عطوان، مجلة معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة مج ١٥، ج١/ ص ١٧٣.

وفصاحة اللسان وخشونة الملمس وما شابه ذلك من الصفات المقارنة لموصوفاتها هي مما تسبق صورها في الذهن على صور موصوفاتها، وأما اتصاف الديار بعدم محبتنا لها واتصاف الأمير بأن نعماه فاجئة بغير قول واتصاف الفتى بأنهُ عيش في معروفه بعد موته وما هو من هذا الباب أو يقاربه فجميع ذلك من الصفات التي تتحقق بعد تحقق موصوفاتها لأننا إنما نعلمها بالاختبار والملاحظة فصورها الذهنية إذن متأخرة عن صور الموصوفات بها، وإذا كانت البلاغة تقوم بانطباق الصورة اللفظية الخارجية على الصورة الذهنية الداخلية أي أن العبارة الكلامية البليغة إنما هي تمثيل ما في الذهن من المعنى على الحالة التي هو عليها هناك وجب لذلك أن تتأخر هذه الصفات عن الموصوفات على أنهُ إذا تهيج الذهن في مقام عظيم من شدة الانفعال فقد يرى هذه الصفات المتأخرة قبل الموصوف وهذا على ندرته قد يجيئ في شعر أماثل الشعراء وخطب كبار الخطباء ويكون لهُ في موقعهِ من الطلاوة ورونق البلاغة ما يعلمه المتفطن لهُ.

ومن باب الصفة الموصوف ألفاظ التوكيد وأسماء الإشارة فإن الأبلغ فيها تقدمها على المؤكد والمشار إليه، وإليك هذه الجملة مثالًا: وخرج إليه أهل أورشليم وجميع الكورة المحيطة بالأردن. بتقديم لفظ التوكيد فإنها أبلغ منها مع تأخيره أي وخرج إليه أهل أورشليم والكورة المحيطة بالأردن جميعها، وسببه العقلي على ما أرى أن الذهن إذا مرَّت به هذه الألفاظ «وجميع الكورة المحيطة بالأردن» استحضر ابتداءَ المعنى الموضوع بإزائها على شموله بخلاف ما إذا قيل «والكورة المحيطة بالأردن جميعها»

فإنه يستحضر صورة الكورة المحيطة بالأردن أولًا من غير شمول، ثم إذا جاءت لفظة جميعها اضطر لاستحضارها ثانية مع الشمول فالوضع الأول إذن لا يكلف الذهن إلا إلى عمل واحد عقلي وإنفاق قوة واحدة عصبية تقابله ، بخلاف الوضع الثاني فإنه يكلف الذهن إلى عملين اثنين وانفاق قوتين تقابلهما وأرى أن إحضار المعنى على شموله ابتداءً إنما هو بمثابة المشاهد وإضافة الشمول إليه متأخرًا إنما هو بمثابة إخبار والإخبار يتطرق إليه من الشك ما لا يتطرق إلى المشاهد، ولهذا نرى كأنما الجملة الأولى (أعني المتقدمة فيها أداة التوكيد) أكثر تحققًا وأدعى إلى التصديق من الثانية.

الفصل الثالث

الفعل وقيوده من زمان ومكان ومفعول به ومجرور وسبب

ثم نحن إذا انتقلنا من الموصوف والصفة إلى الفعل وقيوده المذكورة أعلاه قلنا إن بينها وبينه من النسبة كتلك التي بين الصفة والموصوف ولذلك فهي أولى أن تتقدم عليه إذا لم يمنع مانع أو لم يدعُ إلى التأخير داعٍ مما يقتضيهْ نظم الكلام أو خلافه من الاعتبارات اللفظية والمعنوية التي تختلف باختلاف المقامات والمواقف المتعددة.

ولا بأس من بعض التفصيل ولنبدأ بالسبب فإنه إن كان أمرًا واقعًا يترتب عليه الفعل أو كان الذهن متطلعًا إليه والمتكلم يحب أن يقرر في نفس السامع أنَّ السبب الذي يذكره إنما هو الذي وقع من أجله الفعل اقتضت البلاغة في هذه الصور تقديمه وإلا فتأخيره أولى لأن العقل لا يسأل عن سبب الفعل إلا بعد وقوعهِ (راجع كتاب الخواطر الحسان وجه ٦٨و٦٩)[1]، وأما المجرور والمفعول به فقيود غير لازمة للفعل، ولذلك فإذا كان الذهن متهيجًا منفعلًا انصرف إلى ملاحظة هذه القيود أولًا فيجب في هذه الحالة تقديمهما وإلا فيجوز التقديم والتأخير وإذا استوت سائر الاعتبارات الأخر فالتقديم مقدم على التأخير في كلام البلغاء ومخاطباتهم البلاغية.

وأما الزمان والمكان فلابد منهما مع الفعل وحكمهما حكم الصفة المقارنة مع الموصوف، فإذا ذُكرا أولًا علم الذهن أن لابد منْ ذكر الفعل ثانيًا فتوقف يتوقعه وأما إذا ذكر الفعل أولًا فالغالب إنه يتبادر عند سماع الفعل إلى تعيين زمانه ومكانه. فإذا ذُكرا بعدُ فربما انطبقت

١ - جبر ضومط: الخواطر الحسان في المعاني والبيان، مطبعة الوفاء، بيروت ١٩٣٠.

الصورة المذكورة على ما تبادر إلى الذهن قبلًا وربما لم تنطبق فاحتاجت إلى الإصلاح وهذا مخالف لمبدأ الاقتصاد وعليه فالتقديم أولى دائمًا إلا إذا عارضه مانع من الموانع (راجع أيضًا كتاب الخواطر الحسان وجه ٦٦ و٦٧).

انظر في المثال الآتي «في الليل على فراشي دعوت الربَّ فاستجاب لي» أَخّرِ المجرورات وهي من قبيل الزمان والمكان فتصير العبارة «دعوت الرب في الليل على فراشي فاستجاب لي» والذوق يشهد أن العبارة مع التأخير منحطة جدًا في بلاغتها. استقصِ البحث عن أحوال نفسك مع التقديم فترى أنك لَّما ذُكِر «في الليل» علمت أن ذلك زمان للفعل فلم تزد على أن تصورت زمانًا بعد غروب الشمس ثم لمَّا ذُكرِ «على فراشي» تصوَّرت نفسك في الليل على فراشك تتهيأ لوقوع فعل من غير زيادة ثم لمَّا ذُكرِ دعوت الرب علمت أنهُ هو الفعل المراد تقييدهُ بالقيدين المارين بخلاف ما لو قلت:» دعوت الرب في الليل على فراشي» فإنهُ لا يبعد عند ذكر الفعل دعوت أن يتبادر إلى ذهنك زمْان والغالب أن يكون نهارًا في الكنسيةْ فإذا ذُكر الليل اضطررت إلى إصلاح صورة الزمان والراجح أن يتبادر إلى ذهنك مكانٌ مَّا وهيئةٌ مَّا غير كونك على فراشك فإذا ذُكرِ الفراش اضطررت لإصلاح الصورة مرةً ثانية في المكان والهيئة.

إليك هذا المثال الثاني:

أَتَصبِرُ يا قَلبُ أَم تجزَع   فَإِنَّ الدِيارَ غَداً بَلقَعُ
غَداً يَتَفَرَّقُ أَهلُ الهَوى   وَيَكثُرُ باكٍ وَمُستَرجِعُ[1]

١ - أشجع السلمي، حياته وشعره، دار المسيرة، بيروت ١٩٨١، ص ٢٢٥.

والشاهد الذي نريدهُ إنما هو في البيت الثاني، فتأمل الظرف «غدًا» وتقدمه على الفعل ما أوقعه في النفس وأفعله في إثارة الانفعال، ضعهُ أينما وضعته بعد الفعل وانظر إلى الفرق بين الكلامين بشهادة ذوقك، والذي حسن موقع الظرف متقدمًا كل هذا التحسين إنما هو لأن المقام مقام تهيُّج وقد سبق من الكلام ما حرك النفس وأثار جائشة انفعالها.

هذا حكم تنسيق قيود الفعل معه فإذا أردت تنسيق هذه القيود بعضها مع بعض فانظر إلى ما تصوُّره متقدمٌ على تصوُّر غيره بأن كان شرطًا لهُ أو كان في الثاني ضميرٌ يرجع إليه فقدمه إذا لم يمنع مانع آخر، وأما ما سوىْ ذلك فانظر إلى ما صورته مقدمة في ذهنك فقدمه وهذا أنت أدرى به من غيرك على أنا نرجح أن ما هو أعرف وأخص يكون أوضح صورة في الذهن وبالضرورة متقدمًا هناك على ما هو أنكر وأعم.

وغاية ما نقوله أن اللغة قد جرت مع الأيام على صور معينة و رسخ فيها كثير من تلك الصور على هيئات أصبح تغييرها صعبًا أو مستحيلًا ولذلك فقلما نطمع الآن في أن نطابق دائمًا بين الواقع المتَّبع من الأوضاع وبين الأحكام النظرية التي ذكرناها آنفا من تقديم القيود على المقيدات مطلقًا، والمعوّل عليه عملًا إنه إذا تهيأَ لك من غير كلفة ولا تعقيد أن تقدم على الفعل الموصوف بعض قيودهما أو كلها فقدم ما أكْتَبَ لك من غير تخوف ولا تحرج فإن النظر العقلي يقضي لك به.

الفصل الرابع

البلاغة في تنسيق جزءي الجملة أعني المسند إليه والمسند

مرّ معنا الإشّارة إلى تنسيق الموصوف والصفة وتنسيق الفعل ومتعلقاته وهذا يساوق تنسيق مفردات كل من المسند إليه والمسند إذا نُظر إلى كل منهما على حدة بقي علينا أن ننظر في تنسيق المسند والمسند إليه إذا اجتمعا معًا والكلام هنا ليس في الجواز وعدمه بل في أي التنسيقين أكثر بلاغة في جميع المواطن حيث لا يقتضي استعمال اللغة وتقاليدها الراسخة تقديم أحد الجزءَين على الآخر.

لا شك أن مقياس البلاغة راجع إلى أي التنسيقين أكثر انطباقًا على الصورة الذهنية المدركة عند العقل وهنا نقول: إن تقديم المسند على المسند إليه هو الموافق في أغلب المواقف للبلاغة، ولمبدأ البلاغة أعني الاقتصاد المشار إليه وحجتنا في ذلك:

(أولًا) أن المسند يكون في الغالب قيدًا أو صفـً للمسند إليه والقيد على ما رأينا أولى بالتقديم على المقيد.

(ثانيًا) أن المسند هو المقصود في نفسه من الكلام لأنه حكم على المسند إليه وما كان مقصودا في نفسه عند العقل كان أهم فيتوجه إليه انتباهه، وإذا توجه إليه انتباهه استدعى ذلك وضوح صورته وتقدمها عنده على صورة ما عداه، وبالنتيجة تكون صورة المسند الذهنية في الغالب مقدمة على صورة المسند إليه فتكون من ثم الصورة اللفظية المقدم فيها المسند لأقرب في الغالب انطباقًا على الصورة الذهنية وبالضرورة أبلغ من غيرها مما لا تنطبق عليها.

(ثالثًا) ومآل هذا البرهان راجع إلى الثاني أن العقل إذا تنبَّه أو حركه محرك توجه التفاته إلى الأفعال أو إلى الصفات والأحكام المتعلقة بالذوات أكثر مما إلى الذوات نفسها فتصبح صور هذه أول ما يراها عنده وأوضحها ولما كان الغالب من أحوال العقل أن يكون في حال من التنبه والانبعاث بتحريك المحركات له كان الغالب في الصور المرسومة عندهُ وضوح صور الصفات والأفعال وتقدمها على صور الذوات المتعلقة بها، فكان من ثمَّ أن الصور الكلامية المتقدمة فيها صور الأفعال والصفات هي الصور التي يرتاح إليها العقل في الغالب لأنها هي المنطبقة على الصور التي عندهُ والتي لا يحتاج في إدراكها إلى إنفاق قوةٍ كثيرة بالنسبة إلى ما سواها.

أما أنَّ العقل إذا حركتهُ المحركات توجه معظم التفاتهِ إلى الأفعال والصفات فلا نحتاج في برهانهِ إلى أكثر من أن يلتفت كل منا إلى أحوال نفسه ليحركك محرك غضبٍ على زيد فإنك بعدها قلما يتوجه التفاتك العقلي إلا إلى الفعل الذي أغضبك بهِ زيد أو إلى الصفة التي استنفرت غضبك منهُ فقس على الغضب الرضى وقس على الغضب والرضى غيرهما من الأحداث النفسانية كالاستهجان والاستحسان والاستعظام والاستصغار والحب والبغض والفرح والحزن وأشباه هذه ، فإن التفاتك العقلي مع جميع هذه المحركات إذا استثبتهُ رأيت معظمهُ منصرمًا إلى صور الأفعال والصفات أكثر مما إلى صور الذوات وهو المطلوب وهنا نورد لك ما قال أشجع بن عمرو السلمي فقابلهُ على ما قلناهُ:

أَتصبرُ يا قلبُ أم تجزعُ فإن الديار غدًا بلقعُ

غدًا يتفرقُ أهل الهوى ويكثر باكٍ ومسترجعُ

إلى أن يقول:

إلى جعفرٍ نزَعت رغبةٌ ... وأيُّ فتىً نحوهُ تنزعُ
فما دونهُ لامرئٍ مَطمَعٌ ... ولا لامرئٍ غيره مقنَعُ
ولا يَرفعُ الناسُ من حَطّهُ ... ولا يَضَعون الّذي يرفعُ
يُريدُ المُلوكَ مَدى جَعفرٍ ... ولا يَصنَعون كما يَصنَعُ
ولَيسَ بِأَوسَعِهِم في الغِنى ... ولكنّ مَعروفهُ أَوسَعُ
يَلوذُ المُلوكُ بِآرائِهِ ... إذا نالَها الحَدَثُ الأَفظَعُ
بَديهَتُهُ مِثلُ تَدبيرِهِ ... مَتى رُمتَهُ فَهوَ مُستَجمِعُ
وكَم قائلٍ إذ رأى ثَروتي ... وما في فُضولِ الغِنى أَصنَعُ
غَدا في ظِلالِ نَدى جَعفرٍ ... بِجَرِّ ثِيابِ الغِنى أَشجَعُ
فَقُل لِخَراسانَ يَحيا فَقَد ... أَتاها ابنُ يَحيى الفَتى الأَروَعُ[1]

فإنك ترى المسند من فعل أو خبر مقدم على المسند إليه في أغلب الأبيات لأن المقام مقام مدح وإعظام تتحرك لهُ النفس وإذا دققت النظر رأيت أيضًا أن القيود مقدمة على المقيدات إلا حيث يمكن بيان الداعي للتأخير، قال أيضًا:

قَصرٌ عَلَيهِ تَحِيَّةٌ وَسَلامُ ... نَثَرَت عَلَيهِ جَمالَها الأَيّامُ
نَشَرَتَ عَلَيهِ الأَرضُ كِسوَتَها الَّتي ... نَسَجَ الرَبيعُ وَزَخرَفَ الأَوهامُ[2]

ومنها:

وَعَلى عَدُوِّكَ يا اِبنَ عَمِّ مُحَمَّدٍ ... رَصَدانِ ضَوءُ الصُبحِ وَالإِظلامُ

١ - أشجع السلمي، حياته وشعره ، ٢٢٧.
٢ - أشجع السلمي، حياته وشعره ، ص ٢٥٢.

فَإِذا تَنَبَّهَ رعتَهُ وَإِذا غَــفا سَلَّت عَلَيهِ سُيوفكَ الأَحــلامُ[1]

فالقصر وهو المسند لتوجه التفات الذهن إليه ذكَر أولًا بل اقتضت البلاغة ذكرهُ وحذف المسند إليه أيضًا، ثم جاءَت الجمل التي تليهِ وقد تقدم فيها المسند على المسند إليهِ كما ترى.

ولا ينفرد أشجع بمثل هذه التراكيب بل شأنه شأن غيره من كبار الشعراء المعاصرين لهُ كأبي نواس والعباس بن الأحنف، والمتقدمين عليهِ كالفرزدق وجرير، والمتأخرين عنهُ كابن الرومي وأبي الطيب المتنبي فإنك ترى الغالب في كلام هؤلاء وأمثالهم من طبقتهم أن يتقدم المسند على المسند إليه ولاسيما في مواقف التهيج والانفعالات.

قلنا إن البلاغة تقتضي غالبًا تقديم المسند على المسند إليهِ ولم نقل دائمًا وذلك: (أولًا) لأن الذهن لا ينبغي أن يكون في حالة التهيج دائمًا فقد يعرض لهُ أن يكون حامدًا وادعًا وفي مثل هذه الحالة لا يبعد أن نتوارد عليه صور الموصوفات أولًا ثم بعد ورودها يتوجه التفاتهُ إلى صفة خاصة من صفاتها أو إلى فعل من أفعالها ففي مثل هذه الحالة تقتضي البلاغة في العبارة الكلامية أن تتقدم صور الذوات على صور الأفعال والصفات وإلا كانت الصورة الذهنية شيئًا والصورة الكلامية آخر فلا يتطابقان.

(ثانيًا) قد يكون المسند إليه (المبتدأ) في صورة المفعول به وذلك كما في بعض صيغ التعجب نحو قولك ما أحسن زيدًا وبالعكس كقوله:

الرِزقُ لا تَحرص عَلَيهِ فَإِنَّهُ يَأتي وَلَم تَبعَث إِلَيهِ رَسولا [2]

---

١ - أشجع السلمي، حياته وشعره ، ص ٢٥٣.

٢ - شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي، تقدم وفهرسة: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت ط٢، ١٩٩٤/ص ٣٤ ، وفي الديوان « لا تكمد عليه « بدلا من « لا تحرص عليه» .

أو غير ذلك كقولهم ربّ كاسيةٍ في الدنيا عاريةٌ في الأخرى وكقوله:

وَدَويةٍ بَينَ أَقطارِها مَقاطِعُ أَرضَينِ لا تُقطَعُ

تَجاوَزتُها فَوقَ عيرانَةٍ مِنَ الريحِ في سَيرِها أَسرَعُ[1]

فإن زيدًا بصورة المفعول به في الجملة الأولى إنما هو المسند إليه في المعنى وعلى عكس ذلك الرزق في البيت الأول ، وكاسية المجرورة لفظًا المرفوعة محلًا على أنها مبتدأ إنما هي في المعنى فاعل للفعل المدلول عليه بربَّ أي يمكن أن توجد أو كثيرًا ما توجد كاسية في الدنيا إلخ. ودويةٍ المجرورة بربَّ المرفوعة (على ما يعربون) لأنها مبتدأ إنما هي مفعول به في المعنى من الفعل «تجاوزتها» والضمير الراجع إليها منه شاهد لمفعوليتها في المعنى فلا يشتبه عليك المسند إليه المعنوي بالمسند إليه اللفظي.

(ثالثًا) كثيرًا ما يستدل العقل بشيءٍ على شيءٍ آخر وفي هذه الحالة ينظر العقل إلى الدال أولًا ، وإلى المدلول عليه ثانيًا، فيقتضي إذن في الصورة الكلامية تقديم الدال (وإن كان بصورة المسند إليه) على المدلول (وإن كان بصورة المسند) كقوله:

تَلَفُّتَها إِلى نَجدٍ دَليلٌ عَلى أَنَّ الغَرامَ بِأَرضِ نَجدِ[2]

وكقول الآخر:

شَيبُ رَأسي وَذِلَّتي وَنُحولي وَدُموعي عَلى هَواكَ شُهودي[3]

فإنهُ استدل بالتلفت إلى نجد على أن الغرام بأرض نجد واستدلّ بشيب الرأس والذلة والنحول والدموع على صدق الهوى وشدتهِ أي أن العقل

١ - أشجع السلمي، حياته وشعره، ص ٢٢٧.
٢ - حسام الدين الحاجري: ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام، ص ١٢٨.
٣ - شرح ديوان المتنبي، ج٢ / ص ٣٨.

أدرك التلفت أولًا ثم انتقل منهُ إلى دلالته وأدرك شيب الرأس والذلة والنحول والدموع أولًا ثم انتقل إلى دلالتها فلو انعكست الصورة الكلامية لانعكس هذا المعنى.

(رابعًا) المسند قد يكون نسبة بين متغايرين لا صفة خاصة بالمسند إليه ولا فعلًا لهُ فلا يُعرَف حينئذٍ إلا بعد معرفة ذينك المتغايرين، وعليه فانطباق الصورة اللفظية على الصورة الذهنية يقتضي تقديم المبتدأ كقوله:

فُؤادي وَالهَوى نَهبُ   وَطَرفي دَمعُهُ سَكبُ
فُؤادي وَالهَوى سِلمٌ   وَجَفني وَالكَرى حَربُ[1]

وكقولهم العلم والعمل توأمان والصبر والشجاعة أخوان والعلم والصغارُ لا يجتمعان.

(خامسًا) قد يكون للموصوف أحكام ونسب بعيدة عن المألوف المعتاد ولم تدرك تلك الأحكام والنسب إلا بعد التأمل وإمعان النظر ثم هي وإن عُلِمت فلم تُؤلف بعدُ قلما تخطر للذهن إلا بعد التأمل والتحديق بالموصوف، ففي مثل هذه الأحوال تقتضي البلاغة تقديم المسند إليه على المسند لتنطبق الصورة الكلامية على الصورة الذهنية ومن هذا الباب كثير من النصائح والأمثال والأقوال الحكيمة، وما في حكمها وإليك بعض الأمثلة:

---

١ - الحاجري: ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام، ص ١٣٢، والبيت الأول في الديوان:
فُؤادي للأسى نَهبُ   وَطَرفي دَمعُهُ سَكبُ.
والبيت الثاني ترتيبه التاسع في قصيدة الشاعر.

اَلْعَلَمُ يَبْنِي بُيُوتًا لَا عِمَادَ لَهَا   وَالْجَهْلُ يَهْدِمُ بَيْتَ الْعِزِّ وَالْحَسَبِ[١]

الجاهل عدوٌّ نفسه، الصديق وقت الضيق، العلم في الصغر كالنقش في الحجر، قيمة كل امرءٍ ما يحسنه.

إن الزمان ولو يلينُ لأهلهِ لمخاشنُ

الحكمة خير من اللآلئ وكل جواهرك لا تساويها

ومثل ذلك سائر التعريفات والقضايا العلمية كقولك الذكاء في اللغة سرعة الفطنة وفي اصطلاح علماء الأخلاق سرعة إدراك النتائج وسهولته على النفس، الحكمة هي العلم بحقائق الأشياء على ما هي عليه والعمل بمقتضاه، الجاذبية صفة من صفات المادة العامة وهي توجد في جميع الأجسام وشريعتها أنها تزيد بزيادة الجسم على الاستقامة فأنه في جميع هذه الأمثلة تقتضي البلاغة تأخير المسند لأنه متأخرٌ في الإدراك عن المسند إليه وقلما يخطر في الذهن إلا عقيبه.

(سادسًا) قد يكون المبتدأ منبهًا ينبه الذهن لتوقع الخبر فتقديمهُ إذا ذاك اقتصاد وهو فضلًا عن تنبيهِ الذهن لتوقع الخبر المقصود بالذات لا يترتب على ذكره أولًا أن يتصور الذهن تصورًا فاسدًا يقتضي إصلاحه عند ذكر الخبر ويدخل في هذا الباب المسند إليه إذا كان عامًا يتناول كل فردٍ من أفراد جنسه أو اسم إشارة أو ضميرًا المتكلم أو المخاطب مثالهُ:

كُلُّ حِلمٍ أَتى بِغَيرِ اقتِدارٍ   حُجَّةٌ لاجِئٌ إِلَيها اللِئامُ[٢]

كُلُّ ابنِ أُنثى وَإِن طالَت سَلامَتُهُ   يَوماً عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ[٣]

١ - مع شهرة البيت وكثرة متداوليه، لم نقف عليه في أي موسوعة الكترونية أو ديوان شعر.

٢ - شرح ديوان المتنبي ، ج ٤/ ص ٢١٧.

٣ - ديوان كعب بن زهير، تحقيق: درويش الجويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت ٢٠٠٨، ص ١٣٢.

كُلُّ مَنْ في حِمَاكَ يَهْوَاكَ لكِن   أنا وحدي بكُلّ من في حِماكا [1]

هذا أبو الصقر فردٌ في كتابتِه   وهو ابن شيبانَ بيْنَ الطلح والسَّلم[2]

هَذا عِتابُكَ إلّا أَنَّهُ مِقَــــــةٌ   قَد ضُمِّنَ الدُرَّ إلّا أَنَّهُ كَلِمُ [3]

نَحنُ مِن ساكِني العِراقِ وكُنّا   قَبلَها قاطِنينَ مَكَّةَ حينا[4]

نَحنُ أَدرى وَقَد سَأَلنا بِنَجدٍ   أَقَصيرٌ طَريقُنا أَم يَطولُ [5]

أَنتِ مِنّا فَتَنتِ نَفسَكِ لَكِنــــكِ   عوفيتِ مِن ضَنىً وَاشتِياقِ [6]

أَنتَ يا فَوقَ أَن تُعَزّى عَنِ الأَحــــبابِ فَوقَ الَّذي يُعَزّيكَ عَقلا[7]

وبالإجمالّ نقول إنهُ مهما وافقت الصورة اللفظية الكلامية الصورة الذهنية العقلية وانطبقت عليها كان الكلام أسهل فهمًا وأكثر اقتصادًا على انتباه السامع، فكان من ثم بليغًا مؤثرًا ونقول أيضًا إن العبارة اللفظية إذا تقدم فيها المسند على المسند إليهِ وقيود هذين عليهما كانت في الغالب (لا دائمًا) أقرب للانطباق على الصورة الذهنية إلا أنا نعود فنقول إن كثيرًا من التعبيرات والخصوصيات في اللغة قد أُلِفتْ ورسخت بحكم العادة فصار الخروج عنها إلى غير صورتها المألوفة يشق على العقل ويتململ منهُ، لكن مهما أذنت لنا خصوصيات اللغة ومصطلحاتها أن

١- شرح ديوان ابن الفارض، جمع: الفاضل رشيد بن غالب اللبناني، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٣، ج١ / ص ٣٢٩.

٢- ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط٣، ٢٠٠٢، ج٣ / ص ٣٥٤.

٣ - شرح ديوان المتنبي ، ج ٤/ ص ٩٠.

٤- ديوان عمر بن أبي ربيعة، وقف على طبعه وتصحيحه: بشير يموت، المكتبة الأهلية، بيروت ١٩٣٤، ص ٢٩٢.

٥ - شرح ديوان المتنبي ، ج٣/ ص ٢٧٠.

٦ - شرح ديوان المتنبي ، ج٣/ ص ١٠١.

٧ - شرح ديوان المتنبي ، ج٣/ ص ٢٤٢.

نقدم من غير كلفة ومن غير معارض يعارض التقديم فالتقديم أولى وأقرب للبلاغة في الشعر والخطابة إجمالًا.

دعنا نعرض هذين البيتين على ما مر بنا من القواعد والملاحظات:

إلى الطائر النسرِ أُنظري كل ليلةٍ فإني إليه بالعشية ناظرُ
عسى يلتقي طرفي وطرفكِ عندهُ فنشكو إليه ما تجنُّ الضمائرُ[1]

والبيتان هما من الطلاوة والانسجام وبالتالي البلاغة على ما يشهد لهما به الذوق السليم فلننظر في تنسيقهما أمطابق لما ذكرناه أم لا؟.

إنه قدم الجار والمجرور «أي المكان المنظور إليه» على الفعل أولًا ثم قدم الطائر «وهو الصفة» على النسر «وهو الموصوف» ثانيًا ولما كان النسر الطائر لا يُظهر إلا ليلًا فقد تقدم الزمان على الفعل ضمنًا، وأما «كل ليلة» ففائدتها الدلالة على تكرار النظر إلى النسر الطائر ليلة بعد أخرى وهي فائدة في موضعها وقد جاءت على غاية من الاختصار وبدون أن تكلف الذهن أن يغير أو يبدل شيئًا من أجزاء الصورة المتقدمة، ثم ذكر سبب الطلب بعده وفقًا للمجرى الطبيعي العقلي ثم إنهُ في جملة السبب أعني «فإني إليه بالعشية ناظر» قَّدم «إليه والعشية» وهما قيدان للخبر على الخبر، ولما كان المبتدأ ضميرًا للمتكلم كان لتقديمه فائدة وهي توجيه الانتباه إلى الخبر من غير إنفاق قوة على تصورهِ ،وبالإجمال فالصورة الحاصلة من البيت الأول هي إذا تأملتها منطبق فيها صورة اللفظ على صورة المعنى في الذهن لم يحتج الذهن على تغيير وضع أجزائها ولا

١ - ورد البيتان في «تزيين الأسواق في أخبار العشاق»- تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤، ج١/ ص ٤٥٦.

اضطر أيضًا لتصور أحد تلك الأجزاء أكثر من مرة، أما البيت الثاني فإنهُ توقُّع ورجاء مبنيان على البيت الأول وتأخير الثاني موافقًا للصورة الذهنية الممكنة أن تقع بحسب مجرى الطبع، ثم إنهُ في البيت الثاني قدم الفعل المسند وأخر الاسم المسند إليه ولما كان البيت الأول يدل ضمنًا على مكان الالتقاء لم يكن من حاجة إلى تقديم المكان، وأما فائدة ذكر المكان بعد المسند والمسند إليه فليس لإحضْار صورة المكان إنما ليتمكن الذهن من فرصة يشيّع فيها المتلاقين إلى مكان التقائهما وفضلًا عن إنه لم يحصل من ذكرهِ تغيير في الصورة فقد أعان على استثبات الصورة وتخيلها أتم تخيل ثم بعد أن ترجى الالتقاء ذكر السبب والغاية لذلك وهو التشاكي بما تجنُّ الضمائر فتأمل.

إليك أيضًا ما قال الأعشى:

وَإِنِّي عَلَى مَا كَانَ مَنِيّ لِنَادِمٌ — وَانِي إِلَى أَوْسْ بْنْ لَامٍ لِتَائِبُ
وَإِنِي إِلَى أَوْسْ لِيَقْبَلَ عِذْرَتِي — وَيَصْفَحَ عَنِّي مَا حَيِيتُ لَرَاغِبُ
فَهَبَّ لِي حَيَاتِي فَالْحَيَاةَ لِقَائِمِ — بِشُكْرِكَ فِيهَا خَيْرُ مَا أَنْتَ وَاهِبُ
سَأَمْحُو بِمَدْحٍ فِيكَ إِذَا أَنَا صَادِقٌ — كِتَابُ هِجَاءٍ سَارَ إِذْ أَنَا كَاذِبُ[1]

وبلغة هذه الأبيات مما أقرَّ به كل ذي ذوق من المتقدمين والمتأخرين لحد هذه الساعــة وهي إذا تأملتها جارية على التنسيق الذي ذكرناه من توجيه

١- لم نقع على الأبيات في ديوان الشاعر، ولكنها وردت منسوبة له في أكثر من مصدر:
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي، دار الكتب الخديوية، القاهرة ١٩١٤، ج٢/ ص ١٢٦.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت، ج٣/ ص ٣٢٩.

النظر إلى الخبر أولًا لأنه الأهم والمقصود بالذات ومن تقديم القيود على المقيدات ثانيًا في كل من البيت الأول والثاني.

وأما البيت الثالث فقدم فيه الشاعر الفعل الطلبي أولًا وعلل عنه ثانيًا وفي هذا موافقة للصورة الذهنية لأن التعليل عن الطلب لا يكون إلا بعده لكن ربما يُسأل عن جملة التعليل لماذا قُدّمِ فيها المبتدأ على الخبر وهو مخالف لما ذكرته قلت لم أقل إنه أبدًا يجب التقديم بل قلت إن التقديم هو المناسب في أغلب المرات إذا لم يمنع منه اعتبارات أخرى ظاهرة فضلًا عن أن التقديم والتأخير ليس هو المقياس للبلاغة ولا هو المقصود بالذات بل المقياس المعتبر في البلاغة إنما هو سهولة الفهم أو الاقتصاد على انتباه السامع والتقديم إنما يحسن إذا وصل إلى هذه الغاية وإلاَّ فلا. وأنت إذا راجعت ما قلناه في الصفة وجدت أنَّا قلنا هناك إنه إذا اجتمع الأعم والأخص فالأنسب غالبًا تقديم الأعم والمبتدأ هنا أعني «الحياة» أعم من الخبر وهذا اعتبار يناسب التقديم. وهناك اعتبارات أخرى منها أنه ذكر الحياة بعد الحياة فلم يتكلف الذهن لاستحضار صورتها ثانيةً لأنها كانت حاضرة في الأنَّة السابقة ولو أُخّرِ ذكرها إلى ما بعد الخبر لزالت صورتها في الأرجح واحتيج إلى إنفاق قوة على استحضارها.

ثمَّ إنَّ الضمير «فيها» الراجع إلى الحياة يقتضي استحضار صورتها أيضًا ولقرب زمانه من زمان ذكر الحياة كان ترجيع صورتها سهلًا على الذهن أيضًا بخلاف ما لو تأخرت وهناك أيضًا اعتبار آخر فإنهُ لما قال «هب لي حياتي» احتمل أن يكون الكلام الثاني تعليلًا للطلب أو غير تعليل فلما أعاد ذكر الحياة ترجح إنهُ تعليل عن سبب هبة الحياة فتوقعهُ فجاء

الكلام التالي وفقًا للمتوقع ولو أنهُ تعليل عن سبب هبة الحياة فتوقعهُ فجاء الكلام التالي وفقًا للمتوقع ولو أنهُ قال «فهب لي حياتي فخير ما أنت واهب إلخ» لأنصرف في الراجح الذهن عن توقُّع التعليل إلى خلافه ثم لا يلبث فيظهر لهُ خلاف ما توقعهُ فيحتاج إلى النسخ والإبدال وإنفاق قوة في غير ما لزوم فجميع هذه الاعتبارات تقضي هنا بتقديم المبتدأ وتجعل تقديمهُ أكثر اقتصادًا من تأخيره وأقرب انطباقًا على الصورة الذهنية ولذلك جاء الكلام بليغًا كما ترى.

وأما في البيت الأخير فإنهُ قدم الفعل وقدم الواسطة والحال على المفعول به وللمطابقة بين صادق وكاذب وكون كل من الصورتين تسهّل على الذهن استحضار صورة نقيضتها جعل المسافة بينهما أقصر ما تكون ولو قال «سأَمحو إذ أنا صادق بمدح فيك كتاب هجاء سار إذ أنا كاذب» لزال من الذهن التهيؤ لاستحضار صورة كاذب وفي ذلك من المشقة ما يعلمهُ قاعدٌ أراد النهوض وتحفَّز له لكْنهُ التزم من جراء ضغط على كتفه أن يرجع إلى حال قعوده ثم بعد قليل عاد فنهض أيضًا فإذن تنسيق البيت الرابع أكثر اقتصادًا وأقرب انطباقًا كغيره من الأبيات المارَّة وهذا كما ذكرنا آنفًا هو سبب بلاغة الأبيات التي يشهد بها كل ذي ذوق سليم.

تنسيق الجملة الشرطية

لابد لنا من الإشارة إلى الجملة الشرطية فإنهُ لما كان الجواب متوقفًا على الشرط لا يحصل إلا بعد حصوله ، ولما كان مضمون الشرط سابقًا بحسب الصورة الذهنية كان الأولى أن يتقدم لفظ الشرط على لفظ الجواب فإذا تأخر نقصت بلاغة الكلام وإليك قول أبي تمام:

وَإِنَّ الغِنى لي إِن لَحَظتُ مَطالِبي مِنَ الشِعرِ إِلّا في مَديحِكَ أَطوَعُ[1]

فإن في البيت من التشويش ما نقص كثيرًا من بلاغته وتأثيره وإليك البيت منثورًا منسقًا وفقًا للملاحظات والقواعد المارة.

«إن لحظت مطالبي فالغنى الا في مديحك أطوع لي من الشعر» فأنا لما قدمنا الشرط وقدمنا أكثر القيود ظهر رونق معنى البيت ويزيد تأثيره في النفس ومع أن الوزن الشعري الذي يكسب الكلام رونقًا قد زال عند النثر فمع كل ذلك لا نزال نشعر بحسن النثر وأفضليته على الشعر على التنسيق الذي هو عليه في البيت. اعكس القضية فأخر الشرط في جملة يكون الشرط متقدمًا فيها وانظر إلى الفرق بين بلاغة الصورتين وإليك المثال، جاء في المتقطف الأغر ما نصه.

«لولا التماثيل التي خلد بها قدماء اليونان والرومان ذكر مشاهيرهم ولو لم تكن من الرخام الذي يقوى على أنياب الدهر فلا يبلى ولا يتفتت ولولا اتقان فن النحت عندهم حتى تماثل التماثيل أصحابها لتعذر علينا أن نعْرف شكل سقراط وأفلاطون وأرسطوطاليس وغيرهم من القدماء».

فإن الشروط المتقدمة جميعها قيود للجواب يتوقف فهمهُ عليها ولذلك كان تقديمها مطابقًا لمقتضى البلاغة وللكلام في صورته هذه من الوقع في النفس ما يشهد لذاته فاعكس ترتيبهُ وانظر إلى الفرق بين الصورتين.

أنهُ كان ليتعذر علينا أن نعرف شكل سقراط وأفلاطون وأرسطوطاليس وغيرهم من القدماء لولا التماثيل التي خلد بها قدماء اليونان والرومان ذكر مشاهيرهم ولو لم تكن أيضًا من الرخام الذي يقوى على أنياب الدهر فلا

١ - شرح ديوان أبي تمام ، ج١ / ص ٤٠٤.

يبلى ولا يتفتت ولولا أيضًا اتقان فن النحت عندهم حتى تماثل التماثيل أصحابها.

فإن الجملة الثانية بالرغم عن التوكيد الذي صدرناها به وبالرغم عن زيادة لفظ «أيضًا» لإحكام الارتباط بين أجزائها والتنبيه على أن المعطوفات مرتبطة بما قبلها لازمة لها هي على ما تراها من الركاكة بالنسبة إلى صورتها الأولى الأصلية وترى الذهن فيها يتطلع إلى ذكر جواب كأنما هو نسي الجواب المتقدم تمام النسيان.

بقي شيء نشير إليه وهو أن أجزاء الجملة مهما كان الضمير فيها أقرب إلى ما هو لهُ ومهما كان الموصوف فيها أقرب إلى صفتهِ متقدمةً أو متأخرة والحالي إلى صاحبه كذلك، ومهما كانت الألفاظ المتقاربة المعاني في الذهن متقاربة هي بعضها من بعض في العبارة كان الاقتصاد حينئذ أكثر وانطباق الصورة اللفظية على الصورة الذهنية أقرب وبالنتيجة كانت بلاغة الجملة أشد وأقوى.

بعض أمثلة ننتقدها على موجب القوانين والملاحظات التي مرت بنا

قال الشاعر:

ولو أنَّ ليلى الأخيليةَ سَلّمت   عليَّ ودوني جَنْدلٌ وصفائحُ

لسلمتُ تسليمَ البشاشةِ أو زقا   إليها صدىً من جانبِ القَبرِ صائحُ[1]

هذان البيتان على شهرتهما وتمثل الأدباء بهما لا يستوفيان شروط البلاغة في تنسيقهما أولًا أنه كان يمكن تقديم الحال وهو قيد، ثانيًا كان يمكن

١- ديوان توبة بن الحمير، تحقيق وشرح: د. خليل إبراهيم العطية - دار صادر، بيروت ١٩٩٨، ص ٤٧.

تقديم الفعل وهو المسند، ثالثًا فيهما لفظة زائدة عن الحاجة وهي لفظة صائح.

وقبل أن نتقدم لبيان عدم الاقتصاد فيهما نقول إن الشعر البليغ لا ينثر بمعنى أنه إذا نثر بتقديم وتأخير في أجزائه فقد أكثر رونقه وطلاوته وأصبح تأثيره على النفس ضعيفًا، وهذان البيتان ينثران ويبقى لهما رونق وتأثير بعد النثر كما كان لهما قبله أو يزيد، وإليك شاهد ذلك فعلًا. «ولو أن دوني جندلًا وصفائحَ وسلمت عليَّ ليلى الأخيلية لسلمت تسليم البشاشة أو لزقا إليها صدَى من جانب قبري».

ولنتقدم الآن إلى بيان أن التنسيق بعد نثر البيتين هو التنسيق الذي يناسب البلاغة أعني الاقتصاد وذلك أنك لو قلت على الأصل «ولو أَنَّ ليلى الأخيلية سلمت عليَ» لترجح أن يتصور العقل ليلى الأخيلية في مكان يألفه أكثر من غيره وهي تسلم عليه والأرجح أنه يتصورها في حال من أحوالها المستحبة عنده، ويصوّر نفسه أيضًا في حالة يرضى أن تراه ليلى فيها فإذا عاد فسمع «ودوني جندلٌ وصفائحُ» انقلبت صورة المكان وانقلبت أيضًا الصورتان اللتان صوَّر فيهما نفسه وليلى واَستبُدِل كل ذلك بصورة ليلى على قبرٍ تسلّم عليه كما يُسلّم على أهل القبور. فإذن الصورة التي يمكن أن نتصور من الشعر بحسب نظمه الأصلي هي في أول أمرها فاسدةٌ ثم تنقلب إلى الصحة بخلاف الصورة بعد أن نثرنا البيتين وقدمنا فيهما ما ذكرنا أنه أولى بالتقديم فإنها تصوّر رجلًا في قبر وفوقه الجنادل والصفائح وامرأة تسلم عليه كما يسلم على من في القبور وإنه يرد عليها السلام فإن تعذر عليه ذلك ردَّ عنه صدَى في جوانب ذلك القبر.

انتقدنا بيتي توبة ورأينا أنهما لا ينطبقان على القواعد التي مرَّت بنا ولذلك أمكنا أن ننثرهما وتظهر صورتهما المنثورة في مظهر من البلاغة لا ينقص عن الصورة المنظومة إن لم نقل أنه يزيد عليها فلنتقدم الآن لانتقاد بعض الأبيات التي لا تُنثَر وإذا تُكُلّفِ نثرها صارت إلى شيءٍ من الغثاثة والركاكة، وإليك ما قاله المتنبي وهو من أبياته التي يُتمثَّل بها:

إِن كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنا فَما لِجُرحٍ إِذا أَرضاكُمُ أَلَمُ [1]

فإنه قدم الشرط وأخّر الجواب ثم قدم المسند على المسند إليه في كل من الشرط والجواب، ولما كان تقديم الحال أعني «إذا أرضاكمُ» لا تؤذن به اللغة وضعه أقرب ما يكون لصاحبه، والبيت كما ترى إذا نُثِر لا يمكنك أن تغير أوضاعه عما هي عليه وإذا غيرتها انقلب الكلام إلى الركاكة ومثل هذا البيت بيئته الآخر من القصيدة عينها:

إِذا تَرَحَّلتَ عَن قَومٍ وَقَد قَدَروا أَن لا تُفارِقَهُم فَالراحِلونَ هُمُ [2]

فإنه أيضًا قدم الشرط وأخّر الجواب وفي كل من الشرط والجواب قدم المسند على المسند إليه والبيت أيضًا كالذي قبله في أنك إذا حاولت تبديل كلماته عن مواضعها وانقلب إلى الركاكة والغثاثة إليك أيضًا بيتهُ بعد هذا:

شَرُّ البِلادِ مَكانٌ لا صَديقَ بِهِ وَشَرُّ ما يَكسِبُ الإِنسانُ ما يَصِمُ [3]

فانه لما كان المسند والمسند إليه يصلح أن يحلَّ أحدهما محل الآخر قدم الأعم على الأخص في صدر البيت وعجزه لأن الأعّم يهيئ الذهن لتصور

---

١ - شرح ديوان المتنبي، ج / ص ٨٧.
٢ - شرح ديوان المتنبي، ج / ص ٨٩.
٣ - شرح ديوان المتنبي، ج / ص ٨٩.

الأخص، وهذا اقتصاد فإن قلت لمِّ لم تقدم الصفة على الموصوف قلت لأن هذا الموصوف لا تُعرَف صفته هذه إلاَّ بعد معرفته أولًا وبعد طول المدة أيضًا، وإذا كان كذلك فانطباق الصورة الكلامية على الذهنية بحسبما هي مأخوذة عن الواقع يقتضي تأخير الصفة لا تقديمها.

ثم أنت إذا تأملت رأيت أن «مكان» مذكور ضمنًا في المبتدأ أعني «شرُّ البلاد» فما ذكرهُ إذن في الخبر إلاَّ بمثابة جسر يُمَرّ عليه إلى الصفة.

إذا راجعت أشعار المتنبي السائرة وجدتها تنطبق في تنسيقها على القواعد التي ذكرناها وإليك بعضها فانتقدها واحكم لنفسك:

وَإِذا خامَرَ الهَوى قَلبَ صَبٍّ فَعَلَيهِ لِكُلِّ عَينٍ دَليلُ [1]

إِن تَريني أَدمتُ بَعدَ بَياضٍ فَحَميدٌ مِنَ القَناةِ الذُبولُ [2]

وكَثيرٌ مِنَ السُؤالِ اشتِياقٌ وكَثيرٌ مِن ردِّهِ تَعليلُ [3]

وَمِن هَوى كُلِّ مَن لَيسَت مُمَوَّهَةً تَركتُ لَونَ مَشيبي غَيرَ مَخضوبِ

وَمِن هَوى الصِدقِ في قَولي وَعادَتِهِ رَغِبتُ عَن شَعَرٍ في الرَأسِ مَكذوبِ [4]

وَأَسرَعُ مَفعولٍ فَعَلتَ تَغَيُّراً تَكَلُّفُ شَيءٍ في طِباعِكَ ضِدُّهُ [5]

وَإِذا لَم يَكُن مِنَ المَوتِ بُدٌّ فَمِنَ العَجزِ أَن تَكونَ جَبانا [6]

وَلِلسِرِّ مِنّي مَوضِعٌ لا يَنالُهُ نَديمٌ وَلا يُفضي إِلَيهِ شَرابُ [7]

وَهَل نافِعي أَن تُرفَعَ الحُجبُ بَينَنا وَدونَ الَّذي أَمَّلتُ مِنكَ حِجابُ [8]

١ - شرح ديوان المتنبي، ج ٣/ ٢٦٨.
٢ - شرح ديوان المتنبي، ج ٣/ ٢٦٩.
٣ - شرح ديوان المتنبي، ج ٣/ ٢٧١.
٤ - شرح ديوان المتنبي، ج ١/ ٢٩٢.
٥ - شرح ديوان المتنبي، ج ٢/ ١١٩.
٦- شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ٣٧٢.
٧ - شرح ديوان المتنبي، ج ١/ ٣١٧.
٨ - شرح ديوان المتنبي، ج ١/ ٣٢٤.

مَن كانَ فَوقَ مَحَلِّ الشَمسِ مَوضِعَهُ فَلَيسَ يَرفَعُهُ شَيءٌ وَلا يَضَعُ[1]
لِهَوى النُفوسِ سَريرَةٌ لا تُعلَمُ عَرَضاً نَظَرتُ وَخِلتُ أَنّي أَسلَمُ[2]
ذو العَقلِ يَشقى في النَعيمِ بِعَقلِهِ وَأَخو الجَهالَةِ في الشَقاوَةِ يَنعَمُ[3]
لا يَسلَمُ الشَرَفُ الرَفيعُ مِنَ الأَذى حَتّى يُراقَ عَلى جَوانِبِهِ الدَمُ[4]
الظُلمُ مِن شِيَمِ النُفوسِ فَإِن تَجِد ذا عِفَّةٍ فَلِعِلَّةٍ لا يَظلِمُ[5]
وَمِنَ البَلِيَّةِ عَذلُ مَن لا يَرعَوي عَن غَيِّهِ وَخِطابُ مَن لا يَفهَمُ[6]
وَمِنَ العَداوَةِ ما يَنالُكَ نَفعُهُ وَمِنَ الصَداقَةِ ما يَضُرُّ وَيُؤلِمُ[7]
مَن يَهُن يَسهُلِ الهَوانُ عَلَيهِ ما لِجُرحٍ بِمَيِّتٍ إِيلامُ[8]

ولا يقتصر هذا التنسيق على كبار الشعراء والكتاب في لغتنا الفصحى بل هو يجري بداهة على ألسنة البلغاء ممن يقولون الشعر المعروف بالمعنَّى في لغتنا العامية وإليك ما كتب به بعض الأدباء لواحد من أصحابه قال:

أيوب ما ظني لقى هلي لَقَيْتْ يا ليتني بالحب ما كنت ابتليت
من صغر سني علقت في حب الحبيب ومثل حبو في زماني ما رأيت
ظنيت أن الدهر ما عمرو يعيب ما شفت حالي غير بيصدوا كتويت
حظي قليل ومن أين بيحيني النصيب بيستجهلوني الناس لو همي شكيت
مالي عضد ياناس عن أهلي غريب غير البكى والنوح سلوى ما رأيت
ضميت أبكي تأمن الدمع ارتويت والأرض ماعادتش لازملا مطر

١ - شرح ديوان المتنبي، ج ٢/ ٣٤١.
٢ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ٢٤٧.
٣ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ٢٥١.
٤ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ٢٥٢.
٥ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ٢٥٣.
٦ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ٢٥٤.
٧ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ٢٥٩.
٨ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ٢١٧.

فإنك إذا تأملت أبيات هذا الأديب وهي جارية على البداهة رأيت القيود في أغلبها تتقدم على المقيدات والمسند على المسند إليه ولاسيما عجز البيت الثاني والخامس فإن جميع قيود الفعل فيهما متقدمة عليه ورافق ذلك تقديم المسند على المسند إليه أيضًا في صدر البيت الخامس ولهذا كان فيه من البلاغة والقوة ما ليس في غيره على ما ترى.

«تنسيق الجمل المتعددة في القطعة»

لنا هنا ملاحظة أخرى خارجة عن تنسيق الجملة الواحدة ولكنها غير خارجة عمّا يوجب البلاغة وهي تنسيق الجمل، فكما أن الجملة الواحدة لا يوافق البلاغة فيها أيّ تنسيق كان بل لابُدْ من تنسيق يصور المعنى المراد منها على أخصر طريق وأسهله ، هكذا الجمل المتوالية لابُدَّ من تنسيقها بحيث يكون فهم مجمل المعاني المرادة منها يدركه العقل مع أقل تعب ممكن ، وهنا لابد من انطباق الصورة اللفظية الكلامية على الصورة المعنوية الذهنية ، فإن هذا الانطباق هو «كما رأينا» سرٌّ من أسرار البلاغة بل هو ركنها الذي تستند إليه لكن لما كانت الصور الذهنية لا يتوصل إليها رأسًا ، وليس لنا من هذا القبيل سند نلمح بمقتضاه ترتيبها أو نشير إليه بما يفيد الكاتب عملًا كان لابُدَّ من الانقلاب إلى شيءٍ آخر معروف لدينا نستدل به على الكيفية التي يغلب أن تتناسق فيها الصور الذهنية عند العقل.

من المعروف عندنا أن الصور الذهنية تابعة في كثير من أحوالها للصور الخارجية المأخوذة عنها، فكما تتناسق تلك تتناسق هذه في الغالب، بل الكيفية التي ندرك بها الصور الخارجية ابتداءً تعود بعينها في الغالب ثانية

إذا استحضرنا الصور الذهنية بعد غيبوبة الصور الخارجية المأخوذة عنها، ومن المقرر عندنا أيضًا أن الصور الخارجية إذا عظمت واتسعت لا يمكن للعقل إدراكها دفعة واحدة فلابد لهُ إذن من الانقلاب إلى إدراك أجزائها الواحد بعد الآخر، ثم إن مجرد إدراك صور الأجزاء على حدةٍ لا يكفي في أن تكون الصورة صادقة تنطبق على المصور إلاَّ إذا بقيت النسبة بين أجزائها على ما هي عليه في الواقع ولما كان الواقع يدلنا على أن بعض الأجزاء يسهل على الذهن أن ينسب إليه بقية الأجزاء دون البعض الآخر صار من الضرورة أن ننقّب عن هذا الجزء فنذكرهُ أولًا ثم ننسب بقية الأجزاء إليه وإلا فإذا تركناهُ وأخذنا غيره مقياسًا للتناسب صعب علينا إدراك نسبة الأجزاء بعضها لبعض وبالضرورة إدراك الصورة جملةً على مثل ما هي عليه في الخارج، وأرى أن الإطالة تخرجنا عن غرضنا من الاختصار وربما كان في ما ذكرناه ما يغني المطالع عن كثير مما يمكن الإطالة فيه، والذي يؤخذ مما ألمحنا إليه أنه إذا لم تخرج الصورة إلى حد من الاتساع لا يمكنك معه أن تتصورها بجملتها تصورًا كأنما هو دفعة واحدة فصورها بلفظك على الكيفية المتصورة في ذهنك، وإن اتسْعت عن أن تدركها دفعة واحدة، فالبلاغة تقضي عليك بتقسيمها إلى أجزاء بينها نسبة يذكّر أولها بثانيها وثانيها بثالثها وهلم جرا، بل الأجزاء هذه إذا كانت لا تزال متسعة عن إدراكك إياها دفعة واحدة (أي في زمن قصير جدًا) فاقسمها أيضًا إلى أجزاء بينها نسبة على ما فعلت أولًا ثم صور الأجزاء بعبارتك على الكيفية المصورة في ذهنك ولابد أن تكون هذه الصورة الذهنية منطبقة تمام الانطباق على الصورة الخارجية وأرى أن المثل

يصور لنا ما يصعب علينا تصويرهُ بدونه فمن البلاغة إذن أن نعدل إليه

جاء في مقتطف السنة السابعة عشرة وجه (٧٤٣) وصف قصر الدوقات في مدينة البندقية وبعد أن وصف الكاتب هيئة القصر الخارجية انتقل إلى وصف ما في داخلهِ قال:

«أما مقاصير هذا القصر وما فيها من الصور والتحف فمما لا يستوفي وصفه إلا في مجلدٍ كبير لأن أعظم مصوري البندقية ونقاشيها أفرغوا جهد صناعتهم وغاية ما وصل إليه حذقهم في نقشها فزينوها بالصور التاريخية والخيالية والنقوش والتماثيل، ومن هذه المقاصير مقصورة طولها (١٧٤) قدمًا إنكليزية وعرضها (٨٤) قدمًا وارتفاعها (٤٧) قدمًا وهي بناء واحدٌ لا عمود فيه ولا دعامة، فهي أكبر مقصورة في أوروبا، وفي سقفها صور حروب البندقية وتحتها صور الدوقات الست والسبعين الذين حكموها وعلى جدرانها (٢١) صورة تاريخية كبيرة تمثِّل أشهر الحوادث في تاريخ البندقية وعلى الجدار الشرقي صورة أمجاد الفردوس وهي أكبر صورة من صور الزيوت في المسكونة فإن طولها (٨٤) قدمًا وعرضها (٣٠) قدمًا، وقد صوَّرها المصوَّر «تنتورتو» منذ ثلاث مئة سنة وهي أثمن ما في البندقية ويتضح للقارئ ذلك من أن الصورة من صور هؤلاء المصورين العظام التي لا تزيد مساحتها عن قدم مربعة تباع الآن من ألف جنيه إلى ثلاثة آلاف جنيه أو أربعة، فما قولك في صورة لا تقلّ مساحتها عن ألفين وخمس مئة وعشرين قدمًا مربعة وهي من أبدع الصور وأكثرها اتقانًا كما إنها من أقدمها عهدًا ولا يبعد أنه لو قدر ثمنها الآن لبلغ خمسة ملايين

أو أكثر من الجنيهات وقس على ذلك بقية الصور التي في هذه المقصورة العظيمة بل في كل مقاصير القصر». انتهى.

فإنه لما كان القصر من الاتساع بحيث لا يحيط به الذهن دفعةً واحدةً بدا بوصفه من خارج لأن هذا أول ما يرى منه ثم انتقل إلى وصف مقاصيره وهذه وصفها أولًا وصفًا مجملًا وألمع إلى ما فيها من الصور والتحف وذكر أنه لا يستوفي وصفها إلَّا في مجلد كبير وعقَّب بذكر السبب لذبك لينفي ما يتبادر إلى الوهم أَن ذلك من قبيل المبالغة ثم انتقل إلى وصف إحدى مقاصير هذا القصر، وسببهُ أنها أعظم وأَبهى من بقية المقاصير ولذلك رسخت صورتها في الذهن وتقدمت فيه على غيرها من بقية صور المقاصير وكان أول ما بدأَ به عن هذه المقصورة إنه ذكر طولها وعرضها وعلوها وفقًا لما يدرك في مثل هذه الحال فإن الداخل إلى مقصورة أول ما يرى طولها ثم عرضها ثم يلتفت طبعًا إلى أعلاها ، فيكون إذ ذاك قد استتم رؤُية سعتها وهنا لابُدَّ له من أَن يتنبه إلى ما إذا كانت بناءً واحدًا لا عمود فيه ولا دعامة أو هي أكثر من بناء واحد تداخل أحدها في الآخر.

قلنا إن الداخل إلى مقصورة يرى أولًا طولها طبعًا ثم يتنبه بحكم الضرورة إلى عرضها ثم هو بحكم السليقة في الغالب يرفع عينيهِ إلى سقفها. فإن كان ثمَّ ما يستلفت نظرهُ في السقف أطال نظرهُ فيه إلى أن يستثبته. ثمَّ هو إما أن يعيد نظرهُ إلى أرض المقصورة أو يمتد نظرهُ إلى إحدى الجدران لاتصاله بالسقف فإنه لابد لمن يرى آخر السقف إلا أن يرى واحدًا أو أكثر من الجدران ، فإن كان هنالك ما يستلفت الانتباه انتبه إليه وحدَّق فيهِ يستثبتهُ وهكذا حتي يأتي على رؤية جميع الجدران. فإن كان على أحدها ما

يروق ويزيد إعجابهُ بهْ على غيرهِ رسخ هذا أكثر مما سواه حتي أن صورته لتبقى في الذهن بعد غيبوبة ما سواها من الصور.

والصور اللفظية في هذه القطعة تطابق ما ذكرناه كل المطابقة، فإن الكاتب ذكر أولًا الطول والعرض والعلو ثم أخذ في وصف ما على السقف من الصوروابتدأ من أعلاهُ حيث يستقرُّ النظر أولًا ثم تدرج إلى أن وصل إلى الجدران فذكر أن عليها (٢١) صورة كبيرة تاريخية، ولا شك أن الكاتب اهتم بعدّ هذه الصور حتى رسخ العدد في ذهنه فإنه ذكره حالما ذكر الجدران، ثم لما كانت الصورة على الجدار الشرقي من أجمل تلك الصور وأبدعها تخيلًا بقيت حاضرة في ذهنه بعد غيبوبة مصاحباتها فذكرها على انفراد بعد أن ذكرها إجمالًا مع الأحدى وعشرين صورة لأنها انفردت ببقائها في ذهنه بعد أخواتها ولا شك أنه بعد إطالة النظر إلى تلك الصورة ابتداءَ وإعجابه بها تداعى إلى ذهنه ما يتعلق بها من قيمتها في أعين المعجبين بالتصوير واسم المصوّر وزمانه لذلك عقَّب ذكرها بذكر هذه أيضًا، ثم قدَّر قيمتها ولابد في ذلك من تنسيبها إلى غيرها من الصور المعلومة قيمتها عنده قبلًا، وهذه لابد أن تخطر أولًا في الذهن ولذلك ذكرها أولًا في وصفه ثم كان آخر ما ذكره عن هذه الصورة إنه ذكر قيمتها على التنسيب الذي نسَّبه وكل ذلك واضح من مراجعة القطعة.

وخلاصة ما يقال أن الصورة اللفظية في هذه القطعة مطابقة للصورة الذهنية كل المطابقة ولذلك جاءَت جملها آخذًا بعضها برقاب بعض لا يأتي السامع على آخرها إلا ويتخيلُ أنهُ يرى عيانًا الصورة الموصوفة بها لم تزاحم جملة صاحبتها ولا سبقت في التنسيق جملةٌ جملةً أخرى

فاحتيج في فهمها إلى فهم ما بعدها وهذا من أسرار البلاغة التي يهتدى إليها بالطبع أكثر مما بالتطبع وبتصوُّر موضوع الوصف وتخيل نسب أجزائه بعضها إلى بعض أكثر من برقشة العبارة والإكثار فيها من ضروب التهويلات والمترادفات.

وإذا قرأَت القطعة التي تلي هذه في المقالة عينها رأيت الحكم مطابقًا للحكم في سابقتها أي أن الصورة اللفظية فيها مطابقة للصورة الذهنية حتى تتخيل أن الكاتب يصورها لك بألفاظه وعباراته كما يصوّر لك أبرع المصورين صورة في الخارج بأظلاله وألوانهِ.

على أن المصوَّر في القطعة الثانية إنما هو انفعالات الكاتب وحال نفسهِ الذي كانت عليه بعد أن وقف على ما صورهُ لك من الصور والتحف في تلك المقصورة وإليك القطعة قال:

وقد وقفت في هذه المقصورة ساعةً من الزمان حائرًا مدهوشًا ولا أدري مما دهشتي أَمن اتساعها الفائق أم من كثرة صورها أم من بديع ألوانها وإحكام رسمها أم من صورة الفردوس التي فيها ولقد وددت لو أن الساعة صارت شهرًا وعيني صارت منظارًا حتى أنعم نظري في كل صورة ومشهد واستخلص تاريخ هذه المدينة العظيمة من صور قصرها ولا عجب من استغرابنا كل ما نشاهده في مدائن أوروبا لأنه مضى على الشرق ألف وخمس مئة سنة يتأخر والغرب يتقدم فعظم البعد بيننا ولو بقي الشرق سائرًا كما كان منذ ألفي سنة لوجدنا مشاهد أوروبا مألوفة عندنا فلم تعجب لها ولم ندهش . انتهى (المقتطف السنة السابعة عشرة مشاهد أوروبا وجه ٧٤٤).

فإن ما صورَّهُ الكاتب من أحوال نفسهِ في هذه القطعة تحسُّ بهِ بعد أن تقرأَ القطعة السابقة إنهُ تصوير لأحوال نفسك لا ترى نبوة في تنسيق جملها ولا تحسُّ بوقفةٍ في تعاقب الواحدة الأخرى بل هي كالماء يجري في مستوِ لا خشونة فيه.

«استدراك نختم به هذا الفصل»

التنسيق القريب والبعيد والمتوسط

نريد بالتنسيق القريب ما تتقدم فيه الصفات على الموصوفات والقيود على المقيدات والمسند على المسند إليه وفعل الشرط على جوابه والجمل الثانوية أو شبهها على ما هي قيد أو شبه قيد لهُ في الجملة الأصلية، ونريد بالتنسيق البعيد ما كان على عكس ذلك، وأما التنسيق المتوسط فنريد به ما توسط بين القريب والبعيد فلا تتقدم فيه القيود كلها على المقيدات ولا تتأخر كلها عنها وسنبين لك الوجه الداعي إلى هذا التنسيق.

قلنا سابقًا إن التنسيق القريب كثيرًا ما تعارضه مصطلحات اللغة وخصوصيتها الراسخة فيها حتى لو تعمدنا مخالفة تلك المصطلحات والخروج عما تقتضيه تلك الخصوصيات لأدَّى بنا ذلك إلى عكس المراد من البلاغة.

ثم إنه حيث لا مخالفة لمصطلحات اللغة وخصوصياتها فكثيرًا ما يؤَدّي الاسترسال إلى التنسيق القريب طمعًا بالاقتصاد إلى عدم الاقتصاد، وسببه أن التنسيق القريب يقتضي الذهن تصور القيود والمحافظة عليها متصورةً واضحةً حتى يصل إلى المقيَّد فيكسوهُ إياها وهذا يبعث على

شدة تنبهُّ الذهن إلا أن يكون الذهن بفطرته قويًا قادرًا وكيفما كان الأمر فإذا كثُرت هذه القيود عن المعتاد أو كانت بطبعها مما يعسر تصورها وحفظها فكثيرًا ما تتساقط صورها من الذهن قبل أن يصل إلى المقيد فيتكلف العقل حينئذٍ إلى إحضارها ثانيةً ، وهذا نفس ما نتحاماه في البلاغة فإذن إذاْ صار الأمر إلى ما ذكرنا فمن الضرورة أن نعدل عن التنسيق القريب إلى خلافهِ ولا نعدل إلى التنسيّق البعيد لأنَ فيه على الغالب إحضار لصورة المعنى ثم إزالتها أو التهيؤ لتصوير الصورة ثم كبح الذهن عن تهيُّئه والانصراف إلى صورة أخرى وبالنتيجة كما قد رأينا فيه ما يدعو إلى توجيه الانتباه إلى غير ماْ هو مقصود ولا شك أن هذا مدعاة لانفاق قوةٍ في غير موضعها فإذًا لابد لنا من الانقلاب إلى تنسيق آخر هو بين التنسيقين فنقدّم بعض القيود ونؤخر أخرى عن المقّيد وهذا هو التنسيق المتوسط وهو أيضًا الكثير الشائع في لغتنا.

لا شك أن التنسيق القريب إذا تهيأت كل أسبابه وكان العقل على استعداد لإدراكه هو في غاية من التأثير وحسن الوقع في النفس إلاَّ أن صورهُ الصرفة قليلة الضروب قليلة الورود في الاستعمال وأكثر ما تجيء في الكلام المنظوم وإليك بعضها فيهِ:

أَما في النُجومِ السائِراتِ وَغَيرِها لِعَيني عَلى ضَوءِ الصَباحِ دَليلُ [1]

إِن كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنا فَما لِجُرحٍ إِذا أَرضاكُمُ أَلَمُ [2]

وَفي كُلِّ نَفسٍ ما خَلاهُ مَلالَةٌ وَفي كُلِّ سَيفٍ ما خَلاهُ فُلولُ [3]

---

١ - شرح ديوان المتنبي، ج ٣/ ص ٢١٩.
٢ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ص ٨٧.
٣ - شرح ديوان المتنبي، ج ٣/ ص ٢٢٥.

غَداً يَتَفَرَّقُ أَهلُ الهَوى وَيَكثُرُ باكٍ وَمُستَرجِعُ [١]

مالي عضد يا ناس عن أهلي غريب غير البكا والنوح سلوى ما رأيت[٢]

ومن أمثلته في المنثور الحديث» ما لك من مالك إلاَّ ما أكلت فأفنيت أو لبست فأبليت أو تصدقت فأبقيت»[٣]، فإن الجملة بذاتها تامة الشروط من حيثية تقديم المسند على المسند إليه ثْم هي تامة الشروط من حيثية الاتيان بما هو أولٌ أولًا فإن الإفناء لا يكون إلا بعد الأكل والإبلاء لا يكون إلا بعد اللبس والإبقاء لا يكون إلاَّ بعد التصدق وهذا من النمط العالي في الكلام.

إذا روّينا في التنسيقين القريب والبعيد قلنا في القريب إنه فطري في الشعراء وكبار الكتاب أولي الأذهان المتوقدة والمتخيلات الواسعة القوية ويكثر في كلامهم إذا تحركت نفوسهم وجاشت خواطرهم وقلنا في البعيد إنه التنسيق الطبيعي عند عامة الناس ولاسيما إذا لم تكن أذهانهم متنبهة أو على شيء من النشاط والارتياح بدليل أنه بديهيٌّ عدهم غالب في جميع مناحي كلامهم وإليه نحلّ الأبيات الشعرية إذا أردنا تقريبها من أفهامهم يشهد لذلك ما أجمع عليه جمهور النحاة والبيانيين من أن الأصل في متعلقات الفعل أن تتأخر عنه. وأما التنسيق المتوسط فما علينا إذا قلنا أنه عمدة الخطباء والشعراء وعليه معول الكتاب والبلغاء عليه تدور أكثر تراكيب هؤلاء وإليه ينزع عمدًا استحسان أولئك بل هو المفضل عندهم

---

١ - أشجع السلمي، ص ٢٢٥.

٢ - لم نستدل على قائله.

٣- حديث شريف « حدثنا هداب بن خالد حدثنا همام حدثنا قتادة عن مطرف عن أبيه قال: أتيت النبي صلى الله عليه وسلم وهو يقرأ «ألهاكم التكاثر»، قال يقول بن آدم:» ما لي مالي قال وهل لك يا بن آدم من مالك إلا ما أكلت فأفنيت أو لبست فأبليت أو تصدقت فأمضيت»، صحيح مسلم رقم (٢٩٥٨).

في الجملة إذا تعددت القيود والمتوخى في عباراتهم إذا اعتاصت المباحث والتاثت معاني الحدود. هذا ولا أصدق من شاهد الحال فدعنا إذن نأتي ببعض الأمثلة منسقةً وفقًا للتنسيقات الثلاث، القريب أولًا والبعيد ثانيًا والمتوسط ثالثًا فيحكم المطالع من تلقاء نفسه أيُّ هذه بشهادة ذوقهِ أمكن في النفس وأقرب إلى حكم البلاغة.

مثال أول

١) أما في النجوم السائرات وغيرها لعيني على ضوء النهار دليل.
٢) أما من دليلٍ لعيني على ضوءَ النهار في النجوم السائرات وغيرها.
٣) أما في النجوم السائرات وغيرها من دليل لعيني على ضوء النهار.

فان الصورة الأولى لا يُدرَك مكان حسنها إلاَّ إذا انفعلت النفس بأن وقفت على ما سبق البيت من قول المتنبي وأما الصورة الثالثة فإن مكان حسنها ظاهر لا يحتاج إلى ما تحتاج إليه الصورة الأولى.

مثال ثانٍ

١) وقبيل الغروب بعد أن علونا شامخات الجبال وتبطنّا عميقات الأودية إلى منتهى رحلتنا ونحن على غاية من الجوع والتعب وصلنا.
٢) وصلنا إلى منتهى رحلتنا قبيل الغروب ونحن على غاية من الجوع والتعب بعد أن علونا الجبال الشامخة وتبطنا الأودية العميقة.
٣) وقبيل الغروب بعد أن علونا شامخات الجبال وتبطنا عميقات الأودية وصلنا إلى منتهى رحلتنا ونحن على غاية من الجوع والتعب.

ومع أنا اخترنا للصورة الأولى والثانية أحسن تنسيق على ما نظن فمع ذلك لا تزال الصورة الثالثة أوقع في النفس وأعلق في الذهن من صاحبتيها.

مثال ثالث

١) أيها السيد الكريم إننا كلنا أجمعين في هذا اليوم المبارك لك بدوام البقاء والترقي ندعو.

٢) أيها السيد الكريم إننا كلنا أجمعين ندعو لك في هذا اليوم المبارك بدوام البقاء والترقي.

رتب كل صورةٍ في بابها على أفضل ترتيب تراهُ فيبقى الحال على ما ترى أمامك من أن الصورة الثالثة أسهل فهماً وألطف في النفس موقعًا.

مثال رابع

١) يوميًا من الساعة ٧-٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢-٤ بعد الظهر في محل سكنهِ بشارع محمد على نمرو٤ يقبل معاينة المرضى الدكتور فلان.

٢) إن الدكتور فلان يقبل معاينة المرضى في محل سكنه بشارع محمد على نمرو٤ من الساعة ٧-٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢-٤ بعد الظهر يوميًا.

٣) يوميًا من الساعة ٧-٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢-٤ بعد الظهر يقبل الدكتور فلان معاينة المرضى في محل سكنه بشارع محمد على نمرو٤ يقبل يوميًا معاينة المرضى من الساعة ٧-٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢-٤ بعد الظهر. وربما كانت الصورة الثانية من الصورة الثالثة أنسب الصور لتقديم اسم الدكتور ومحل سكنه فإن ذلك أهم من تقديم الوقت في أصقاعنا الشرقية.

مثال خامس

١) نرجو من حضرات المشتركين إذا وجد أحدٌ منهم خطأً في عنوانهِ أو في نمرو محل سكنهِ أن يُرْسل إلينا بالعنوان الصحيح وله الفضل.

تنسيق هذا الإعلان من التنسيق البعيد لأن الشرط متقدم على الجواب وإذا اعتبرنا «إذا» ظرفية فلتأخير كل متعلقات الفعل عنهُ ولما لم يكن ما يمنع من تقديم الشرط أو تقديم الظرف على الفعل كان يمكن لنا تغيير صورته إلى ما يأتي.

٢) إذا وجد أحدٌ من حضرات المشتركين خطأ في عنوانه أو في نمرو محل سكنه فنرجوهُ أن يرسل إلينا بالعنوان الصحيح وله الفضل.

وواضح أن هذا التنسيق أبلغ من السابق لولا أننا في لغتنا نعتبر تقديم الرجاء ضربًا من اللياقة وحسن التهذيب.

قبل أن نختم هذا الفصل نعود فنقول وإن أدَّى بنا الأمر إلى شيء من التكرار أن كبار الكتاب إذا تعددت الصفات في المعنى لموصوف واحدٍ وأمكن لهم تقديم بعضها على الموصوف وتأخير البعض الآخر عنهُ من غير إخلال فعلوا ذلك وإليك شاهدًا ما جاءَ في جريدة البيان الغرَّا.

قال الكاتب فيها:

نعت إلينا أنباء الآستانة إنسان عين الفضل والكمال ومجمع أشعة الحكمة بل قطب دائرة العلوم على الإجمال رحلة البلغاء وقْدوة العارفين وقاضي علوم الدنيا والدين «السيد جمال الدين» الحسيني الأفغاني المشهور فرع الأرومة التركية وسليل الحسب القائم من منصب السؤدد في الذروة العلية. انتهى.

فإن جميع ما تقدم على الاسم من قولنا إنسان عين الفضل إلخ وما تأخر عنه إلى نهاية الجملة هي في المعنى قيود وصفية لهُ وكان يمكن تقديمها جميعها وفقًا للتنسيق القريب أو تأخيرها جميعها وفقًا للتنسيق البعيد

لكن قضى حسن ذوق الكاتب أن يعد إلى التنسيق المتوسط بأن يقدم بعضها ويؤخر البعض الآخر فطبَّق بذلك مفصل البلاغة.

كذلك هم إذا كثرت القيود وكانت بطبعها عسرة التصور على حين لا تسوّغ اللغة تقديم بعضها على المقيد وتأخير البعض الآخر عنهُ تخيروا أن يؤخروا تلك القيود في النثر وأَن يقدوموها[1] في الشعر، ومن شواهد ذلك نثرًا ما جاءَ في مجلة البيان الغراء، قال الكاتب وعجيب من مثل السيد على استضاءَة بصيرته بنور اليقين وضمهِ بين حاشيتي علوم المتقدمين والمتأخرين ووقوفه على يفاع من الحكمة يجمع الدنيا منهُ بنظرة ويستقصي أطرافها بلمحة وقد تجردت لهُ عن زينتها وزخارفها وأماطت لهُ اللثام عن أباطيلها وسفاسفها أن يبقى في نفسه مكان لشيءٍ منها يقال لهُ الرياسة وتنزع همتهُ إلى حال من أحوالها تسمى بالسياسة.

فإن المسند في هذه الجملة وهو «وعجيب من مثل السيد» مقدم على المسند إليه وهو «أن يبقى في نفسه إلخ» وما بينهما قيود للمسند لأنها بمنزلة أسباب يتوقف حصولهُ عليها، وكان من مقتضى التنسيق القريب أن تقدم عليه لكنها لما كثرت وكانت بطبعها مما يعسر تصورها وحفظها واضحة في الذهن إلى أَن يأتي على ذكر المقيد فيكسوهُ إياها اقتضت البلاغة تأخيرها وهكذا فعل الكاتب* على أن هذه القيود لو قلَّت لترجح في البلاغة تقديمها على ما ترى من الصورتين الآتيتين:

١) وعلى استضاءَة بصيرة السيد بنور اليقين وضمه بين حاشيتي علوم المتقدِّمين والمتأخرين فعجيب كان من مثلهِ أن يبقى في نفسه مكان لشيءٍ في الدنيا يقال لهُ الرياسة.

---

١ - هكذا في الأصل، والصواب (يقدموها).

٢) وعجيب كان من مثل السيد على استضاءَة بصيرته بنور اليقين وضمه بين حاشيتي علوم المتقدمين والمتأخرين أن يبقى في نفسه مكان لشيءٍ في الدنيا يقال لهُ الرياسةُ، فإن الذوق والنظر العقلي يتفقان أن الجملة على الصورة الأولى أبلغ منها على الصورة الثانية وعلى عكس ذلك لو بقيت القيود على كثرتها الأولى اللهمَّ إلاَّ إذا كانت النفس متحركةً والقاري واسع المخيلة، أمَّا إذا لم تكن كذلك فلا تفهم قوّة الجملة وبلاغتها مع تقديم القيود إلاَّ بعد مراجعة القيود المرتين أو الثلاث ومن شواهدِ نظمًا ما جاءَ للنابغة في داليته المشهورة قال:

فَما الفُراتُ إِذا هَبَّ الرِياحُ لَهُ تَرمي أَواذِيُّهُ العِبرَينِ بِالزَبَدِ
يَمُدُّهُ كُلُّ وادٍ مُترَعٍ لَجِبٍ فيهِ رِكامٌ مِنَ اليَنبوتِ وَالخَضَدِ
يَظَلُّ مِن خَوفِهِ المَلّاحُ مُعتَصِماً بِالخَيزُرانَةِ بَعدَ الأَينِ وَالنَجَدِ
يَوماً بِأَجوَدَ مِنهُ سَيبَ نافِلَةٍ وَلا يَحولُ عَطاءُ اليَومِ دونَ غَدِ[1]

فإن الفرات والمسند إليه و«أجود منهُ إلخ» هو المسند وما بينهما قيودٌ للمسند لأن إدراك مقدار جوده موقوف على إدراك تلك القيود ولذلك اقتضى تقديمها عليه على أنه لا ينكر أن هذه القيود هي أيضًا قيْود للمسند إليه إلاَّ إنها تأخرت عنهُ لأن رجوع الضمائر منها إليه يمنع من تقديمها ومثله قول الآخر:

فَما وَجدُ أَعرابِيَّةٍ بانَ أَهلها فَحَنَّت إِلى بانِ الحِجازِ وَرَندِهِ
إِذا أبصرت ركباً تَكَفَّلَ شَوقُها بنارِ قِراهُ وَالدُموعُ بِوِردِهِ
وَإِن أُوقَدوا المِصباحُ ظَنَّتهُ بارِقاً يُحَيّي فَهَشَّت لِلسَلامِ وَرَدِّهِ
بِأَعظَمَ مِن وَجدي بِموسى وَإِنَّما يَرى أَنَّني أَذنَبتُ ذَنباً بِوُدِّهِ[2]

---

١ - ديوان النابغة الذبياني، مطبعة الهلال، القاهرة ١٩١١، ص ٣٩.

٢- ديوان ابن سهل الأندلسي، جمعه ورتبه وضبطه: أحمد حسنين القرني، المكتبة العربية، القاهرة

ومن هذا الباب ما جاءَ للمتنبي في قصيدته «الرأي قبل شجاعة الشجعان» قال:

وَعَلى الدُروبِ وَفي الرُجوعِ غَضاضَةٌ   وَالسَيرُ مُمتَنِعٌ مِنَ الإِمكانِ

وَالطُرقُ ضَيِّقَةُ المَسالِكِ بِالقَنا   وَالكُفرُ مُجتَمِعٌ عَلى الإيمانِ

نَظَروا إِلى زُبَرِ الحَديدِ كَأَنَّما   يَصعَدنَ بَينَ مَناكِبِ العِقبانِ[1]

فإن ما قبل الفعل «نظروا» قيود لهُ متقدمة عليه ربما يفهم من مساق كلامنا أن القيود في جميع الأبيات المارة هي مما تؤذن البلاغة بتأخيرها نثرًا مع بقائها على الصورة التي هي فيها وهذا غير ما نريدهُ، بل القيود التي تؤذن البلاغة بتقديمها وتأخيرها مع بقائها على صورة واحدة هي أندر من أن نجد لها مثالًا يصح الاستشهاد لهِ والغالب أن يطرأ على القيود شيء من التغيير يقل أو يكثر بحسب ما للجملة والقيود من الخصوصيات فلا يذهب عنك ذلك.

وخلاصة ما يقال في هذه التنسيقات أن القريب منها مهما سمحت بهِ مصطلحات اللغة وخصوصياتها فهو بنفسه أبلغ من غيره، لكن على شرط أن يكون في قوة عقل السامع مكنة لابقاء كل صور القيود واضحة في ذهنه إلى أن يكسوها المقيد وشيءٌ من هذا لا يتيسَّر إلاَّ إذا كانت القيود قليلةً أو كانت لخصوصية فيها يسهل تصورها وحفظها ولذلك يقل ورود هذا التنسيق في الكلام على الإجمال، وإذا ورد فأكثر ما يكون ورودهُ في كتابات الشعراء وأمثالهم من أصحاب التخيل القوي وفي مواضع تشتد فيها الانفعالات والعواطف، وأما التنسيق البعيد فخاصٌ بمن ضعفت

١٩٢٦ ص ١٠٧) وفي الديوان : «إذا آنست ركبا » بدلا من « إذا أبصرت ركبا» .

١ - شرح ديوان المتنبي، ج٤/ ص ٣١٣.

فيهم قوة التخيل على العموم وإليه أيضًا ميل الكتاب والقراء إذا تُركوا لم تحرّكهم المحرّكات من الخارج ولا العواطف والانفعالات من الداخل. والكثير إنما هو التنسيق المتوسط وهو الغالب في كلام الخواصّ وتآليفهم على ما تتحقَّقهُ بالاستقرآء ولذلك هو إذا أُحسن فيه الاعتبار أقرب إلى البلاغة إجمالًا.

على أنه مهما كان نوع التنسيق فعلى الكاتب أن يحسن الاعتبار بين القيود والمقيدات ما أمكن بحيث يأْتلف كل جزء من الكلام مع ما يناسبهُ ويقرب الموصوف من صفته هذا فضلًا عن مراعاة مرجع الضمائر إلى من هي لهُ من غير كلفة ولا تعقيد ولابُدَّ مع هذا كله من مراعاة

حسن النسق ومراعاة المطابقة والمقابلة بين الجمل السابقة واللاحقة والغاية من وراء كل هذا أَن لا يضطر القاري في إدراك المعاني المقصودة في الجملة على أن ينفق عليها شيئًا من قوى انتباههِ كان في الإمكان أن يدَّخرهُ لإدراك غيرها من الجمل اللاحقة بها والله أعلم.

الفصل الخامس

في الكلام على أنواع المجاز مع بيان أنها إنما يحسن وقعها إذا انطبقت على مبدأ الاقتصاد

التشبيه

من أنواع المجاز التشبيه وهو كثير الورود في أغلب مناحي الكلام لا يخلو منهُ شعر ولا نثر في لغة من لغات العالم ، لا فرق في ذلك بين لغات المتمدنين والمتوحشين وما ذلك إلاَّ لأنهُ يقرّب على الأفهام منال ما لا تقر به الحقيقة من المعاني والتخيُّلات البعيدة. والتشبيه في كل صورة العالية الواقعة مواقعها فيه اقتصاد على انتباهِ السامع فإن قولك «زيد كالأسد» يخيّل للذهن من المعنى على أخصر طريق ما لا يخيّلهُ قولك «زيد شجاع» أو «زيد شجاعٌ للغاية» فضلًا عن أن الذهن في العبارة الأولى التشبيهية يُسرع إلى تصور مفهوم الشجاعة أكثر مما يسرِع إليه في العبارة الثانية الحقيقية، وسببه أن الصورة العقلية يسهل انتزاعها من اللفظ الخاص أكثر من اللفظ العام ومن الجزئي أكثر من الكلى ومن البسيط أكثر من المركب ، ونسبة الأسد إلى الشجاعة في العبارتين هي كنسبة خاص إلى عام أو جزئي إلى كلي أو بسيط إلى مركب كما يظهر لدى التمعن.

ولما كانت الأغراض التي من أجلها يرد التشبيه في الكلام هي العمدة والغاية فلنذكرها غرضًا غرضًا مع بيان أَن بلاغة التشبيه في جميعها راجعة إلى الاقتصاد.

التزيين أو تهييج حاسة الاستحسان

من أغراض التشبيه أن تُهيِّج في النفس حاسة الاستحسان وهذا الغرض تفي به العبارة التشبيهية بما لا تفي بهِ العبارة الحقيقية بوجه من

الوجَّوه، وإليك بعض الأمثلة. قال بعضهم يشبهُ الوردة لأول ما انشقت عنها أكمامها.

سبقت إليك من الحدائق وردةٌ وأتتك قبل أوانها تطفيلا
طمعت بلثمك إذا رأتك فجمَّعت فمها إليك كطالبٍ تقبيلًا[1]

فإن هذا التشبيه يهيج من حاسة الاستحسان ما تعلم مقدارهُ بشهادة حسك، وذلك لما يخيّلهُ في الوردة من الإحساس بالعواطف النفسانية التي لا تكون الا عند العقلاء هذا، عدا عما تصورهُ من صورة متحابين جميلين، محب يستعطف ومحبوب يتيهُ دلًا وشكلا وكل ذلك ينبّهُ إليه هذا التشبيه بالطبع بعد ذكر مقدماته من غير عسرٍ ولا إكراهِ، ولو أنك أردت إثارة ما أثارهُ هذان البيتان من الانفعال بالعبارة الحقيقية لطال بك سفر الكلام ولم تبلغ بهِ بعض ما بلغتهُ بهما وكل ذلك أوضح من أن يحتاج إلى إيضاح أو برهان قال آخر:

لهُ خال على صفحات خدٍّ كنقطة عنبرٍ في صحن مرمر
وألحاظ كأسيافٍ تنادي على عاصي الهوى اللّه أكبر[2]

والبيتان في الغرض المسوقين من أجله على شاكلة ما تقدمهما فنكتفي إذن ببيان ما هيَّج فينا حاسة الاستحسان ليقاس عليه، أما البيت الأول فلما رسخ في نفوسنا من نفاسة العنبر والمرمر، فإنهُ معروف أن العنبر طيبٌ ذكي الرائحة كثير الثمن يتنافس في اقتنائه الأغنياء والوجهاء، وكذلك المرمر فإنه جوهر صلْب أشد صفاءً من الرخام وهو كثير الثمن ولاْسيما

١- ديوان مجير الدين بن تميم، تحقيق: هلال ناجي، وناظم رشيد ، عالم الكتب ، بيروت ١٩٩٩، ص ٧٤
٢- لم نستدل على القائل ، ولم تشر المصادر إلى قائلها ، انظر على سبيل المثال : شاكر البتلوني : نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، تصحيح: إبراهيم اليازجي المطبعة الأدبية، بيروت ، ط٣/ ١٨٨٦، ص ٢٠.

بعد الصناعة وآنيتهُ يتنافس فيها الأغنياء والملوك ويقف غيرهم حيارى دونها يهولهم ما يرونه من تخليقات أشكالها وأحكام صناعاتها وكل ذلك يقضي علينا أن يقوم في أنفسنا هبةٌ من الاستحسان كلما ذُكرِ هذان الجوهران وهبَّة الاستحسان هذه انما هي على نسبة الراسخ في أذهاننا من نفاسة الجواهر التي تُذكَر تزيد ما زادت قيمتها وزادت منافسة الناس في امتلاكها وتنقص بنقصان ذلك، وأما البيت الثاني فالتشبيه فيه إنما يضرب في النفس على وتر القوة والإعجاب بالقوة، وذلك بما يصوّرهُ من الغلبة وتمام الظفر بالمغالبين على مثل ما كان من غلبة أبطال المسلمين أيام فتوحاتهم الأولى، فإن هذه المناداة كانت من شعارهم وكان الظفر معها حليفًا لْهم في جميع مواقفهم، ومهما تخيَّلت النفس القوة أو ما هو من ظواهر القوة هاج فيها انفعالٌ من الإعظام والإعجاب تختلف هبَّتهُ بين الشدة والضعف على نسبة المتخيل من القوَّة، قال ابن النبيه:

وَاللَّيلُ تَجري الدّراري فِي مَجَرَّتِه   كَالرَّوضِ تَطْفُو عَلى نَهْرٍ أزاهِرُهُ[1]

ما من أحد يمرُّ بسمعه هذا البيت إلا وتمتلئُ نفسهُ استحسانًا لأن صورة الليل المألوفة على ما وصفها به مستحسنة أبدًا وكذلك صورة الروض بنهرِهِ وأزاهرِهِ الموصولة به، فإنه ما من أحد ينكر أناقتها وتمام حسنها، فالبيت إذن ينقل النفس من صورة أنيقة لكنها بعيدة لا يتمتع بها من الحواس إلا واحدة إلى أخرى آنق منها وأقرب يتمتع بها من الحواس أكثر من واحدة، قال بعضهم:

وحديقةٍ غناءَ ينتظم الندى   بفروعها كالدرّ في الأسلاكِ

١- ديوان كمال الدين بن النبيه، ضبط: عبد الله فكري، المطبعة العلمية، القاهرة ١٣١٣هـ، ص ٦.

وْالبدر يشرق من خلال غصونها　　　مثل المليح يُطلُّ من شباكِ [٢]

وقال غيره:

وَبَينَ الخَدِّ وَالشَّفَتَينِ خالٌ　　　كَزِنجِيٍّ أَتَى رَوضاً صَباحا

تَحَيَّرَ في جَناهُ فَلَيسَ يَدري　　　أَيَجني الوَردَ أَم يَجني الأَقاحا [٣]

فإن تحيُّر عذا الزنجيّ لما تتحير فيه حاسة الاستحسان كل مُتحَّيرٍ، ومثلهُ قول الآخر:

وكأن محمرَّ الشقيـــــــــق إذا تصوَّبَ أو تَصَعَّدْ

أعلامُ ياقوتٍ نشر　　　ن على رماحٍ من زبرجد [٤]

فإن الشقيق من النباتات البرية التي قلما يُؤبه لها لكن نفاسة الياقوت والزبرجد في الْمشبه به ذهبت بحاسة الاستحسان كل مذهب ، وإضافة الأعلام والرماح إليهما أثارت ما كمن من حاسة الإعجاب بالقوة والاستعظام لها حتى كأنما الشقيق غير الشقيق الذي نراهُ ترعاهُ السائمة وتطؤه أقدام المارّة.

ومن الأغراض المرادة بالتشبيه التقرير والتمكين أو زيادة وضوح صورة المشبه في الذهن وفقًا لما يريده المتكلم ، ويكون ذلك كثيرًا بالانتقال من المعنوي المجرَّد إلى المحسوس المتخيَّل وهذا الانتقال كأنما هو عبور على جسرٍ يوصل بين عدوتي وادٍ عميق جدًا لولاه لتوعَّر بنا الطريق وتدَّمت

٢- شعر محيي الدين بن قرناص الحموي، دراسة وتوثيق، حسين عبد العال اللهيبي، مجلة مركز دراسات الكوفة ، ع ٢٠١٣/٣١، ص ٩٦.

٣- أبو علي النشار، انظر: زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، للتجيبي، ضبط وتعليق: عبد القادر محداد ، بيروت ١٩٣٩، ص ٥٧.

٤ - ديوان الصنوبري، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٩٨، ص ٤١٥.

أقدامنا من خشونة المسالك. والشاهد أصدق شاهدٍ فإليك بعضها، قال البحتري:

خُلُقٌ مِنهُم تَرَدَّدَ فيهِم وَلِيَتهُ عِصابَةٌ عَن عِصابَه

كَالحُسامِ الجُرازِ يَبقى عَلى الدَهـــرِ وَيُفنى في كُلِّ عَصرٍ قِرابَه [(١)]

فإن هذا الخلق الموروث على ما هو مصوَّر في البيت الأول فيه من خفاء الصورة ما ترى ولولا ان التشبيه جاءَ التشبيه وأبرز المشبه به بصورة المحسوس المتخيَّل زادت صورة المشبه جلاءَ وتكمنًا في الذهن وظهر الكلام في رونقٍ من البلاغة على ما يشهد لنفسه ولو ان الشاعر امسك عن التشبيه وترك السامع وشانهُ يحدّق في المشبَّه إلى ان تتضح لهُ صورته وترسخ في ذهنه الرسوخ الذي صار لها بعد ذكر المشبه بهِ لاقتضاءُ الامر إلى انفاق قوَّة هي أضعاف القوة التي انفقها على إدراك صورة المشبه بهِ ومثل بيتيه هذين بيتاهُ من قصيدة أخرى قال:

ذاتِ حُسنٍ لَو استَزادَت مِنَ الحُســــنِ إِلَيهِ لَما أَصابَت مَزيدا

فَهِيَ الشَمسُ بَهجَةً وَالقَضيبُ الــــغَضُّ ليناً وَالرِئمُ طَرفاً وَجيدا[(٢)]

فإن صورة هذه الحسناء وإن وصفها ببلوغها نهاية الحسن حتى لا يمكنها من الاستزادة إليه هي صورة مضطربة غير واضحة في ذهن السامع ولا تلبث أن تزول منهُ من غير أن تترك فيه أثرًا يوجب استحسانًا أو يستدعي إعجابًا ولو أراد بنفسهِ إلى تمكينها وأن يتصورها واضحةً في ذهنه لاقتضاهُ أن يحضر صورًا محسوسة يجرد منها معنى الحسن فهو بين أن يحضر

١- ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ج١/ ص ١٤٦.

٢ - ديوان البحتري، ج١/ ص ٥٩١.

لنفسه الصور التي استُحضرت لهُ في المشبه به أو صورًا أخرى تماثلها وعلى كلتا الحالتين فلابد لهُ من إنفاق قوة تزيد على القوة التي أنفقها في إدراك المشبه بهِ. فالاقتصاد إذن واضح ومثل أبيات البحتري ما ورد لأبي تمام قال:

كَم نِعمَةٍ لِلَّهِ كانَت عِندَهُ　　　فَكَأَنَّها في غُربَةٍ وَإِسارِ
كُسِيَت سَبائِبَ لومِهِ فَتَضاءَلَت　　　كَتَضاؤُلِ الحَسناءِ في الأَطمارِ[1]

فإن هذه النعمة وتضاؤلها في سبائب اللوم من الصور المعنوية المجردة التي بعد أن يتهيأ الذهن لتصورها بواسطة من الوسائط والواسطة هنا إنما هي التشبيه ولولاه لفترَتْ هبَّة الذهن ورجع إلى حال نعاسهِ فزالت الصورة منهُ قبل أن يستثبتها واضحةً وعري الكلام عن رونق البلاَغة الذي صار لهُ بعد ذكر المشبه به بشهادة الحسْ ، وكيفما تحولنا في وجوه التعليل فالنتيجة واحدة وهي أن الاقتصاد مع التشبيه أكثر منه مع الحقيقة ولنختم كلامنا عن هذا الغرض من التشبيه بالبيت الذي يستشهد له به البيانيون:

إِنَّ القُلوبَ إِذا تَنافَرَ وُدُّها　　　شِبهَ الزُجاجَةِ كَسرُها لا يُجبر[2]

فإن الشاعر أراد ان يقول ان القلوب إذا تنافر ودها امتنع عودها إلى مثل ما كانت عليه، وهذا المعنى هو على طريق التشبيه أوجز لفظًا وأسهل تخيلًا وأوضح صورةً منه على طريق الحقيقة كما هو ظاهر للعيان.

---

١ - شرح ديوان أبي تمام، ج١/ ص٧٢ .

٢ - ديوان الإمام علي بن أبي طالب، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط ٣/ ٢٠٠٥، ص ٤٦، والبيت كما ورد في الديوان: إِنَّ القُلوبَ إِذا تَنافَرَ وُدُّها　　　شِبهَ الزُجاجَةِ كَسرُها لا يُشعَبُ، وهو الأصوب فالبيت يرد في القصيدة الزينية بائية القافية، وهو ما يؤكد خطأ من يروي البيت بـ «لا يُجبر».

وبما استشهد به أيضًا الفيلسوف الإنكليزي العلامة هربرت سبنسر قال ما ترجمتهُ: من الأقوال المتعارفة أن الحوادث العظيمة والرجال العظام كان وجودها في الأزمنة الماضية أكثر منهُ في الحال وهو من الأغلاط الشائعة وسببه غش النظر التاريخي فكما أن الأعمدة المركوزة في صفٍّ على أبعاد متساوية مهما تباعدت عنا مسافاتها ظهرت البعيدة منها في مرأى العين أقرب بعضها لبعض من القريبة إلينا هكذا الحوادث والرجال العظام في مرأَى التاريخ فإنهم كلما تباعد زمانهم عنا تقاربوا بحسب الظاهر وكثروا على نسبة بُعد أزمنتهم ثم أردف المثل بقوله: ولو أريد إيضاح هذا المعنى وتقريره في الذهن بالألفاظ الحقيقية من غير استعانة بالتشبيه لطال مدى الكلام وأشبه أن لا يصل في وضوحه إلى الدرجة التي اوصله إليها التشبيه.

ومن أغراض التشبيه بيان حال المشبه أو مساعدة الذهن على إدراكه وتصوُّره وهو كثير في الكلام وغريزيٌّ في الفطرة، فإننا نستعين بما نعرفهُ على معرفة ما لا نعرفهُ وفي هذا الباب لابد من أن يكون المشبه معروفًا عندنا والمشبّه مجهولًا أو في حكم المجهول مثاله ما جاء في المصباح المنير في تعريف البراق هو دابة نحو البغل تركبه الرسل عند العروج إلى السماء. وما جاء أيضًا في سفر دانيال عم. وفي اليوم الرابع والعشرين من الشهر الأول إذ كنت على جانب النهر العظيم هو دجلة رفعْت عينيَّ ونظرت فإذا برجل لابس كتانًا، وحقواه متنطقتان بذهب اوفاز، وجسمه كالزبرجد ووجه كمنظر البرق، وعيناه كمصباحي نار، ورجلاه كعين النحاس المصقول وصوت كلامه كصوت جمهور، وهذا الغرض كثير الورود في فنون العلوم للتوضيح، ومن أمثلته نظمًا قول بعضهم:

إذا قامَت لِمَشيَتِها تَثَنَّت   كَأَنَّ عِظامَها مِن خَيزُرانِ [1]

وقول الآخر:

وانّي لَتَعْروني لذِكراكِ هزة   كَما انْتَفَضَ العُصفورُ بَلّلهُ القَطْر [2]

وقوله أيضًا:

كَأَنَّ القَلبَ لَيلَةَ قيلَ يُغدى   بِلَيلى العامِرِيَّةِ أَو يُراحُ
قَطاةٌ عَزَّها شَرَكٌ فَباتَت   تُجاذِبُهُ وَقَد عَلِقَ الجَناحُ [3]

وقوله أيضًا:

أَقولُ لِأَصحابي هِيَ الشَمسُ ضَوءُها   قَريبٌ وَلَكِن في تَناوُلِها بُعدُ [4]

إذا تأملت الأبيات المارة رأيت أن المشبَّه فيها معروف عند المتكلم ، مجهول عند السامع بخلاف المشبه به فإنه معروف عند المتكلم والسامع فاستفاد من ثم السامع معرفة حال المشبه أو صفته على أقرب طريق وأسهله وهذا هو الاقتصاد.

من أغراض التشبيه أيضًا بيان مقدار حال المشبه، والبلاغة هنا إنما هي في الاقتصاد كما كانت فْيما مرّ، قال الشاعر وهو من الأبيات التي يُستشهد بها:

فيها اِثنَتانِ وَأَربَعونَ حَلوبَةً   سوداً كَخافِيَةِ الغُرابِ الأَسحَمِ [5]

---

١ - ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٦، ص ١٩٨.
٢ - ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٧٩، ص ١٠٢.
٣ - السابق، ص ٧٣.
٤ - السابق ، ص ٧٩.
٥ - ديوان عنترة بن شداد، مطبعة الآداب، بيروت ١٨٩٣،ص ٨٠ .

فإنه ذكر أنّ النياق كانت سودًا والسواد متفاوت في الموصوفات فأبان مقدارهُ بالتشبيه فوضحت من ثم الصورة واستقرت في الذهن على هيئة ومقدار معين ولولا ذلك لكانت مضطربة تتنازعها في الذهن هيئات كثيرة وجاء في سفر أشعيا، هلمَّ نتحاجج يقول الرب إن كانت خطاياكم كالقرمز تبيض كالثلج، إن كانت حمراء كالدودي تصير كالصوف، وإذا تأملت الأمثلة المارَّة رأيت أن فائدة التشبيه فيها كفائدة ذكر الخاص بعد العام فإن قولهُ «سودًا وحمرآ» عام يتناول كل أسود وكل أحمر، وقولهُ «كخافية الغراب وكالدودي» خاص يقتصر على سواد معين وحمرة معينَّة.

ومن أغراض التشبيه التمثيل أو بيان إمكان حال المشبه كقوله:

فَتىً عِيشَ في مَعْرُوفِهِ بَعْدِ مَوْتِهِ   كما كانَ بَعْدَ السَّيْلِ مَجْراهُ مَرْتَعا[1]

فإن العقل قد يشك في إمكان أنه يعاش في معروف رجل بعد موته فضرب لذلك مثلًا السيل ومجراه فإن السيل يعاش به حال وجوده فإذا انقضى أمره نبتت الأعشاب على مجراهُ فكانت سببًا للمعاش أيضًا ومنهُ قول الآخر:

أَعيا زَوالُكَ عَن مَحَلٍّ نِلتَهُ   لا تَخرُجُ الأَقمارُ عَن هالاتِها[2]

وقولهُ أيضًا:

مَن يَهُن يَسهُلِ الهَوانُ عَلَيهِ   ما لِجُرحٍ بِمَيِّتٍ إيلامُ[3]

---

١ - شعر الحسين بن مطير الأسدي، ج١/ ص ١٧٣.
٢ - شرح ديوان المتنبي ، ج١/ ص ٣٥٥.
٣ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ٢١٧.

وقوله أيضًا:

فَإِن تَفُقِ الأَنامَ وَأَنتَ مِنهُم فَإِنَّ المِسكَ بَعضُ دَمِ الغَزالِ[1]

فانه قد يشكُّ بصحة كل من القضايا المذكورة في صدور الأبيات فجاء التشبيه في أعجازها دفعًا لهذا الشك وبيانًا لإمكان صحتها وصَدقها.

والفرق بين هذا الغرض وغيره من أغراض التشبيه أنَّ المشبـه فيها لا وجه لإنكار صحته والعقـل يسلم به، أما في التمثيـل فقد ينكرهُ العقـل لأول وهلة ويدفع في وجه إمكانه كما ترى في الأمثلة وواضحٌ منها أيضًا ما في التمثيل من الاقتصاد، فإن المتنبي لو أراد أن يقيم البرهان على أن ممدوحهُ يفوق الأنام وهو من الأنام لطال به مجال الكلام ولم يصل إلى ما وصل إليه من الإقناع الذي أحدثه التمثيل في النفس ومن يزعم غير ذلك فليجرّب.

ومن أغراض التشبيه التهجين أو تهييج حاسة الكراهة والنفور من المشبه على عكس التزيين ودخل التشبيه في هذا الموقف أنهُ يتأتى معه أن يُعمدَ فيه إلى ذكر مشبَّهٍ بهِ مما استقرَّ في النفوس كراهتهُ والنفور منه فتتحرك لذلك هذه الحاسة وتصبُّ على المشبه ما هاج بها من روح الكراهة والنفور وفقًا لما هو مركوز في الطباع أن المتماثلين حكمهما واحد وإليك بعض أمثلته كالخل للأسنان والدخان للعينين كذلك الكسلان للذين أرسلوهُ، خزامة ذهب في فنطيسة خنزير المرأة الجميلة العديمة العقل ، كممسك أذني كلب هكذا من يعبر ويتعرض لمشاجرة لا تعنيهِ كما يعود الكلب إلى قيئهِ هكذا الجاهل يعود إلى حماقته، ومن أمثلتهِ نظمًا قول بعضهم:

١ - شرح ديوان المتنبي، ج ٣/ ١٥١.

وإِذا دَعا الداعِي عَلَيّ رَقَصتُم   رَقَصَ الخَنافِس من شِعابِ الأَخْرَم [١]

ويدخل في باب التزيين والتهجين ما يقاربهما من المعاني كالتعظيم والتحقير والتحبيب والتنفير وما إلى جميع هذه والكاتب إذا أحسن اختيار المشبه به وقيده بقيود تناسب ما قصد إليه لعَبَ بانفعالات السامع وذهب بها إلى حيث يشاء فيبعدهُ عن القريب ويقرّبه من البعيد أو يحبب إليه المكروه ويكرّه إليه المحبوب وهكذا.

وغُاية ما يقال أن التشبيه إذا جاء لغرض مما مر أكسب الكلام قوةً وبلاغة وكان الاقتصاد فيه على انتباه السامع ظاهرًا لا يحتاج إلى أدنى تأمل وإن هو عرِيَ عن الغرض فجاء لمجرد التبجُّح بالتشبيه كان على عكس ذلك وأكسب الكلام تطويلًا يبعده عن البلاغة مراحل، قال بعضهم في القمر حوالي أيام محاقه:

وَلاحَ ضَوءُ هِلالٍ كادَ يَفضَحُنا   مِثلَ القُلامَةِ قَد قُدَّت مِنَ الظُفُرِ [٢]

فإن كان مساق هذا التشبيه للتحقير فيه وإلا فما هو إلا ليقال أن القائل جاءَ بالتشبيه وعلى نحو من هذا ما ورد لابن المعتز في القمر والثريا:

قَد اِنقَضَت دَولَةُ الصِيامِ وَقَد   بَشَّرَ سُقمُ الهِلالِ بِالعيدِ [٣]

يتلو الثريا كفاغرٍ شرهٍ   يفتح فاهُ لأكل عنقودِ [٤]

١ - نسبه «لسان العرب» للمساور، انظر: لسان العرب ، مادة (رقص).

٢ - ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت، د.ت، ص ٢٤٧.

٣ - السابق، ص ١٨١.

٤ - نسبته المصادر لابن المعتز ولم نعثر عليه في ديوانه المشار إليه سابقا، منها على سبيل المثال:

- أسرار البلاغة للجرجاني ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠١، ص ٧٤

- خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي ، تحقيق: عصام شقيو ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ٢٠٠٤، ج١/ ص ٣٨٧.

- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: محمد زغلول سلام ، مصطفى الصاوي الجويني ، دار المعارف ، القاهرة ص ٢٠.

فإن تصوُّر رجل شرهٍ فاغر فمه على عنقود من العنب لمما يهيّج حاسة الكراهة والنفور فضلاً عما يثيره من حاسة الاستقباح والاستهجان، فان كان لهذا قصد ابن المعتز فقد أتى بالغاية وإلاَّ فالتشبيه على عكس الغاية منه، ومن هذا الباب ما ورد للمتنبي قال:

وَعَجاجَةً تَرَكَ الحَديدُ سَوادَها زِنجاً تَبَسَّمُ أَو قَذالاً شائِبا[1]

فإنه قصد التعظيم فانقلب عليه الأمر فإن تصوُّر الزنجي يتبسم فصلًا عنْ أنه لا يهيج فينا شيئًا من حاسة الاستعظام قد يهيج حاسة الحقارة والاستهجان، وذلك لما رسخ في النفوس نم انحطاط شأن الزنوج وقج جلعاتهم وكذلك تصور القذال الشائب فانهُ ليس فيه ما يدعو إلى استعظام اصلًا بل على عكس ذلك يهيج فينا إحساس التفاهة والضعف وقد وقع أبو العلا فيما يقرب مما وقع فيه المتنبي حيث يقول:

وليلَةٍ سِرْتُ فيها وابنُ مُزْنَتِها كَمَيّتٍ عادَ حياً بَعْدَما قُبِضا

كأنما هيَ إذْ لاحَتْ كواكِبُها خَوْدٌ من الزّنج تُجلى وُشّحَتْ خَضَضَا[2]

فإن تشبيهُ الليلة (إذا كان قد قصد غرضًا غير مجرد التشبيه) إنما هو للتزيين ، لكن ذكر الزنج والخضض مما أفسد عليه هذا الغرض لحقارة الاثنين، ولولا أن لفظة الخود تنبّه الذهن إلى مستحسن ومثلها لفظة تجلى، لظهر على هذا التشبيه من آثار الغثاثة ما هو ظاهر على بيت المتنبي السابق، والمتأمل يعلم أن صورة المشبه به هنا لو تصورها الذهن واضحةً لضحك من خساستها فيما إذا تصور أَن الخضض منتشر على بدن هذه الزنجية كانتشار الكواكب في جميع جوانب السماء وإن تصور

١ - شرح ديوان المتنبي ، ج ١/ ص ٢٥٥.

٢ - سقط الزند لأبي العلاء المعري، دار بيروت، دار صادر، بيروت ١٩٥٧، ص ٢٠٨ .

انتشار الخضض على عنقها ويديها ومخلخلها دون سائر جسمها فسدت الشبهية فضلًا عن خساسة الصورة أيضًا، وعلى كلتا الحالتين فالمشبه به لا يهيج صورة العظمة ولا صورة الأناقة في الذهن، وهو عكس ما قصد إليه أبو العلا وأين هو منه في بيت ابن النبيه:

وَاللَّيلُ تَجري الدّراري فِي مَجَرَّتِه كَالرَّوضِ تَطْفُو عَلى نَهْرٍ أزاهِرُهُ[١]

بل أين هو من المشبه به في قول الآخر:

وَكَأَنَّها وكأَنَّ حاملَ كأْسها إِذ قامَ يجْلوها عَلى النُّدَماءِ

شمسُ الضُّحى رَقَصَتْ فَنَقَّطَ وجهَها بدرُ الدُّجَى بِكواكِبِ الجَوزاءِ[٢]

فإن جميع ما فيه من الصور لها وقع وعظمة في النفوس بما جعل هبَّة الاستحسان والإعْجاب بالغةً فينا مبالغها وفيما ذكرنا كفاية للمتأمل.

«أي أولى أن يتقدم على الأخر المشبه أم المشَبَّه به؟»

أكثر ما نرى عليه أمثال اللغة تقديم المشبَّه على المشبه بهِ إلاَّ أن الكثرة قد لا تكون مقياسًا للبلاغة بل مقياسها راجع إلى ما قدَّمنا من وضوح الصورة والاقتصاد، وقد مرَّ معنا أنهُ إذا أمكن تقديم القيود على المقيَّدات من غير إخلالٍ بمصطلحات اللغة ولا معارضة لما قد يكون من الأغراض الأخرى في العبارة كان ذلك أقرب للاقتصاد، وعليه نقول إنَّ المشبه به نظير قيد للمشبه فتقديمهُ إذن أبلغ إذا لم يعارض التقديم مانع آخر وإليك ما يأتي كما يترآف الأب على بنيه هكذا يترآف الرب على خائفيه فأنك لو قدمت المشبه وقلت يترآف الرب على خائفيه كما يترآف

١ - ديوان ابن النبيه ، ص٦.

٢ - ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: سامي الدهان ، دار صادر ، بيروت، ط٢/ ١٩٩٣ ص ٥، ٦.

الأب على بنيه لنقص الكلام كثيرًا من قوتهِ وبلاغتهِ، ومثل ذلك قولهُ كما يشتاق الايل إلى جداول المياه هكذا تتوق نفسي إليك يا الله. كالتفاح بين شجر الوعر هكذا حبيبي بين البنين، خزامة ذهب في فنطيسة خنزيرة المرأة الجميلة العديمة العقل، كزمجرة الأسد غضب الملك وكالطل على العشب رضوانه، تفاح من ذهب في مصوغ من فضة الكلمة المقولة في محلها فإن جميع هذه التشابيه لو عكست فيها الترتيب لنقص من حسنها وشدة تأثيرها.

على أنه قد يعرض ما يوجب في حْكم البلاغة تقديم المشبه وذلك في مواضْع منها:

(أولًا) إذا كان التشبيه للتمثيل فإنه ما لم يشك العقل أولًا لا يحسن أن يُؤتى بما يصرفه عن الشك، وما لم يُذكر أولًا ما يصعب على العقل قبولهُ لا يناسب ذكر ما يزيل تلك الصعوبة «فقولك كما أنه ما لجرحٍ بمبيَّت إيلام هكذا من يهن يسهل الهوان عليه» كلام بعيد عن ذوق البلاغة بخلاف العكس أي:

مَن يَهُن يَسهُلِ الهَوانُ عَلَيهِ ... ما لِجُرحٍ بِمَيِّتٍ إيلامُ[1]

فإن القضية الثانية تعليل للقضية الأولى جيءَ بها لصرف الشك الذي يمكن أن يتبادر إلى الذهن من سابقتها أو لإزالة الصعوبة التي تحول دون قبولها في العقل والتسليم بصحتها وقريب من هذا قول الآخر:

هجْرَتُكَ لَا قِلَى منِّي وَلَكِنْ ... رَأَيْتُ بَقَاءَ ودِّكَ فِي الصُّدُودِ
كَهَجْرِ الْحَائِمَاتِ الْوِرْدِ لَمَا ... رَأَتْ أَنَّ الْمَنِيَّةَ فِي الْوُرُودِ

١ - شرح ديوان المتنبي ، ج٤/ ص ٢١٧.

تَفِيضُ نُفُوسُهَا ظَمَأ وَتَخْشَى　　حِمَامًا فَهِيَ تَنْظُرُ مِنْ بُعَيْدِ [١]

فإنك لو جعلت البيت الأولى ثالثًا لم يكن ما يمنع ذلك بحسبْ اللغة بل تقديم المجرور على الفعل هو في غير هذا الموضع قد يكون من متطلبات البلاغة لأنه تقديم للقيد على المقيد، وإنما لم يحسن ههنا لأن المجرور الذي هو المشبه بهِ تعليل يبين صحة القيد المتقدم وإمكان وقوعهِ فاقتضت البلاغة من ثم تأخيرهُ.

(ثانيًا) إذا كان المشبه بهِ كثير القيود كقول طرفة:

كَأَنَّ حُدوجَ المالِكيَّةِ غُدوَةً　　خَلايا سَفينٍ بِالنَواصِفِ مِن دَدِ

عَدَوليَّةٌ أَو مِن سَفينِ اِبنِ يامِنٍ　　يَجورُ بِها المَلّاحُ طَوراً وَيَهتَدي

يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها　　كَما قَسَمَ التُربَ المُفايِلُ بِاليَدِ [٢]

وكقول الآخر:

أني واياك كالصْادي رأَى نهلاً　　ودونهُ هوَةٌ يخشى بها التلفا

رأَى بعينيه ماءَ عزَّ موردهُ　　وليس يملك دون الماء منصرفًا [٣]

---

١ - وردت الأبيات في أكثر من مصدر دون أن ينسبها أحدهم لأي شاعر، يُنظر على سبيل المثال:
- فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ابن عربشاه، تحقيق: محمد رجب النجار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٣، ص ٥١٨.
- تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، تحقيق: عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر، دمشق١٩٩٦، ج ٣٢، / ص ٣٩٣.

٢- ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت، ط٢/ ٢٠٠٠، ص ٢٤.

٣ - وردت الأبيات في أكثر من مصدر دون أن ينسبها أحدهم لأي شاعر، يُنظر على سبيل المثال:
- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠١، ص ٨٩.
- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، عالم الكتاب، بيروت، د.ت، ج ٣/ ص ١٩٢.

وسببه أن بلاغة التشبيه موقوفة على إحضار جميع هذه القيود وتصورْها معًا دفعةً واحدة عند تصوُّر المشبه، وهي لكثرتها تقتضي إما إجهاد الذهن وصرف أشد قوةٍ من انتباههِ أو أن يسقط بعضها من الذهن ويقتضى إحضارها ثانية (وربما أكثر من مرةٍ)، وكلتا الحالتين مخالفة للاقتصاد فاقتضى الأمر تأخير المشبه به وإدراك كلٍّ من قيودهِ على حدة الرجوع عند ذكر كل قيد إلى المشبه لتتضح المشابهة وترسخ في الذهن.

وهذا وإن كان فيهِ شيءٌ من الإسراف فهو أكثر اقتصادا من العكس، ومثلُ ذلك مثَلُ من يُطْلَب منهُ نقل ثقل ذي أجزاءٍ من مكان إلى آخر وقوته لا تقوى على نقله دفعةً واحدة، إما لعدم القدرة أو لعدم الآلة المناسبة، فإنه في مثل هذه الحال ليس لهُ خيرةٌ إلاَّ في تجزئته ونقل كلّ جزءٍ منهُ على حدةٍ.

والقيود على ما مرَّ بنا تقديمها أولى وبعبارة أخرى إن وضوح العلاقة بين المشبه والمشبه بهِ موقوف على معرفة وجه الشبه ووضوحهِ والموقوف على الشيء متأخر عنهُ وعليه ورد قول البحتري:

وَأَغَرَّ في الزَمَنِ البَهيمِ مُحَجَّلٍ ... قَد رُحتَ مِنهُ عَلى أَغَرَّ مُحَجَّلِ
كَالهَيكَلِ المَبنِيِّ إِلّا أَنَّهُ ... في الحُسنِ جاءَ كَصورَةٍ في هَيكَلِ[1]

فإن «في الحسن» وهو وجه الشبه لما كان في المعنى قيدًا للمشبه والمشبَّه به ولا تجوز اللغة في الصورة التي بنيت عليها الجملة أن يتقدم على المشبه

---

١ - ديوان البحتري، مج ٣/ ص ١٧٤٤.

جعل أقرب ما يكون إليه وقدم على المشبه به لأنه لا مانع من تقديمه فجاءت العبارة على ما ترى من البلاغة.

ترشيح التشبيه

ونريد به هذا الضرب من الكلام الذي يبدأَ بهِ الكاتب بالتشبيه بذكر طرفيه ثم يوهم تناسي أحدهما وأكثر ما يكون المشبه ويأخذ في ذكر أحوال للمشبه به كان ليس في الكلام غيره إلاَّ أن هذه الأحوال يلحظ العقل عند ذكرها أن لها ما يقابلها في المشبه ، وقد يكون من الكاتب في أثناء كلامه هذا أن يعود فيذكر المشبه أو يلمح إليه ، وقد تغالى الفيلسوف هربرت سبنسر في مدح هذا الضرب من الكلام لما فيه من الاختصار والاقتصاد على انتباه السامع وذكر أن من أحسن مَنْ أجاد هذا النوع من العبارة إمرسون الكاتب الاميركاني المشهور وأن من أحسن ما جاء لهُ فيه قطعة في خطابه الأول عن الزمان وقد أورد الفيلسوف الإنكليزي تلك القطعة شاهدًا إلا إنها لما كانت عريقة في البلاغة الانكليزية تركت ترجمتها مخافة أن أخرجها عن صورتها الأصلية، ولكني رأيت قطعة في الجزء الرابع من «إحياء علوم الدين للإمام الغزالي»، هي في حسن استعمال هذا النوع أعلى طبقة من قطعة إمرسون كما يتحقق ذلك لعارف بالإنكليزية والعربية إذا قابل بينهما، وهنا أرى من الضرورة أن أذكر شيئًا مما ذكره الإمام قبل أن أبدأ بترشيح التشبيه لارتباطه به وتوقف فهم المعنى عليه قال رحمه الله.

«فان قلت أدخلت المال والجاه والنسب والأهل والولد في حيّز النعم وقد ذمَّ الله تعالى المال والجاه وكذا رسول الله صلعم وكذا العلماء قال الله تعالى «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلادِكُمْ عَدُوًّا لَكُمْ

فَاحۡذَرُوهُمۡ» [1]، «وقال عزَّ وجل» ﴿إِنَّمَآ أَمۡوَٰلُكُمۡ وَأَوۡلَٰدُكُمۡ فِتۡنَةٞ﴾[2] «وقال عليٌّ كرّم الله وجهه في ذم النسب «الناس أبناءُ ما يحسنون وقيمة كل امرءٍ ما يحسنه» وقيل «المرءُ بنفسه لا بأبيه». فما معنى كونها نعمة مع كونها مذمومة شرعًا». فاعلم أن من يأخذ العلوم من الألفاظ المنقولة المؤَولة والعمومات المخصصة كان الضلال عليه أغلب ما لم يهتد بنور الله تعالى إلى إدراك العلوم، وعلى ما هي عليه ثم بترك النقل على وفق ما ظهر له منها بالتأويل مرَّةً وبالتخصيص أخرى. فهذه نعم معينة على أمر الآخرة لا سبيل إلى جحدها إلا أن فيها فتنًا ومخاوف. فمثال المال [3] مثال الحية التي فيها ترياق نافع وسمٌ ناقع فإن أصابها المعزّم الذي يعرف وجه الاحتراز عن سمها وطريق استخراج ترياقها النافع كانت نعمة وان أصابها السوادي الغرّفهي عليه بلاءٌ وهلاك. وهو [4] مثل البحر الذي تحته أصناف الجواهر واللآلي فمن ظفر بالبحر فإن كان عالمًا بالسباحة وطريق الغوص وطريق الاحتراز عن مهلكات البحر فقد ظفر بنعمه وإن خاضهُ جاهلًا بذلك فقد هلك. فلذلك مدح الله المال [5] وسماهُ خيرًا ومدحه رسول الله صلعم وقال نعم العون على تقوى الله تعالى المال[6]، وكذلك مدح الجاه[7] ولكن المنقول في مدحهما قليل والمنقول في ذمّ المال والجاه كثير، وحيثُ ذمّ

١- التغابن: ١٤.

٢ - التغابن: ١٥.

٣ - ذكر المشبه وهو المال والمشبه به وهو الحية ثم تناسي المشبه وأخذ يذكر ما يختص بالمشبه به إلا أن العقل يلحظ أن هذه لها أحوال تقابلها في المشبه.

٤-المشبه الجاه والمشبه به البحر ثم تناسي المشبه وأخذ بذكر أحوال خاصة بالمشبه به على ما مرَّ في الحال والحية

٥ -رجع إلى ذكر المشبه.

٦ - لم نعثر له على أثر إلا في: إحياء علوم الدين للغزالي، دار الشعب، القاهرة، د.ت ، ج ١٢/ ص ٢٢٤١ ٧

الريا فهو ذم الجاه إذ الريا مقصوده اجتلاب القلوب ومعنى الجاه ملك القلوب، وإنما كثر هذا وقل ذاك لأن الناس أكثرهم جهال بطريق الرقية لحية المال[١] وطريق الغوص في بحر الجاه فوجب تحذيرهم فإنهم يهلكون بسمّ المال قبل الوصول إلى ترياقه، ويهلكهم تمساح بحر الجاه قبل العثور على جواهره ولو كانا في أعينهما مذمومين بالإضافة إلى كل أحد لما تصوِّر أن ينضاف إلى النبوَّة الملك كما كان لرسولنا صلعم ولا ينضاف إليها الغنى كما كان لسليمان عليه السلام، فالناس كلهم[٢] صبيان والأموال حيات والأنبياء والعارفون معزّمون فقد يضرُّ الصبي ما لا يضرُّ المعزّم نعمْ المعزّم لو كان لهُ ولدٌ يريد بقاءهُ وصلاحه وقد وجد حية وعلم أنه لو أخذها لأجل ترياقها لاقتدى به ولده وأخذ الحية إذا رآها ليلعب بها فيهلك فلهُ غرض في الترياق وله غرض في حفظ الولد فواجب عليه أن يزن غرضه في الترياق بغرضه في حفظ الولد، فإذا كان يقدر على الصبر عن الترياق ولا يستضرُّ به ضررًا كثيرًا ولو أخذها لأخذها الصبي ويعظم ضرره بهلاكهِ فواجب عليه أن يهرب عن الحية إذا رآها ويشير على الصبي بالهرب ويقبح صورتها في عينهِ ويعرفه أن فيها سَّما قاتلًا لا ينجو منه أحدٌ ولا يحدثه أصلًا بما فيها من نفع الترياق، فإن ذلك ربما يغره فيقدم عليه من غير تمام، وكذلك الغواص إذا علم أنه لو غاص في البحر بمرأى من ولده لاتبعهُ وهلك فواجب عليه أن يحذر الصبيَّ ساحل البحر والنهر فإن كان لا ينزجر الصبي بمجرد الزجر مهما رأى والده يحوم حول الساحل فواجب

١- ذكر المشبه والمشبه به.

٢ - عاد هنا إلى ترشيح التشبيه وهو ذكر الطرفين المشبه والمشبه به ثم تناسي الأول وأخذ في تقرير أحوال للثاني على ما مرَّ أولًا.

عليه أن يبعد من الساحل مع الصبي ولا يقرب منه بين يديه فكذلك الأمة في حجر الأنبياء عليهم السلام كالصبيان الأغبياء، انتهى النقل.

والقطعة كلها من النمط العالي في الكلام والتشبيه فيها على غاية من البلاغة لما هنالك من الإيجاز المبنيّ على تناسي المشبه والاكتفاءِ بذكر الأحوال المتعلقة المشبه به كأن ليس في الكلام سواه ولا يخفى ان ترشيح التشبيه لا يحسن استعماله الاَّ إذا كان القارئ من تلقاء نفسه يردُّ هذه الأحوال إلى ما هو شبيهٌ بها من أحوال المشبه وكلما سهل الردُّ لظهور وجوه المناسبة ووضوحها كالمثال الذي قدمناه كان الكلام أبلغ من لأن الاقتصاد فيه اتمّ.

ومن الغاية أيضًا في هذا الباب ما جاءَ في أشعيا النبي لكن بدلًا من ذكر المشبه والمشبه به ابتداءً ذكرهما في نهاية ما أوردهُ من أحوال المشبه بهِ قال «كان لحبيبي كرم على أكمة خصبة فنقبه ونقى حجارته وغرسه كرم سورق وبنى برجًا في وسطه ونقر فيه أيضًا معصرة فانتظر أن يصنع عنبًا فصنع عنبًا رديئًا فالآن أعرفكم ماذا أصنع بكرمي أنزع سياجه فيصير للرعي أهدم جدرانه فيصير للدوس وأجعله خرابًا لا يقضب ولا ينقب فيطلع شوك وحسك وأوصي الغيم أن لا يمطر عليه مطرًا* إن كرم ربِّ الجنود هو بيت إسرائيل وغرس لذته رجال يهوذا فانتظر حقًا فإذا سفك دم وعدلًا فإذا صُراخ» .انتهى . فإنه ذكر أولًا الكرم وهو المشبه به ثم أخذ يذكر أحوالًا خاصة به وفي نهاية هذه الأحوال عاد فذكر أن المشبه إنما هو بيت إسرائيل وأن المراد بالعنب الجيد المنتظر إنما هو الحق والعدل وإن العنب الردي الذي أثروهُ إنما هو سفك الدم والصراخ وترك بقية الأحوال

من غير أن يذكر له ما يقابلها في المشبه اعتمادًا على أن يكون لكل حالة يذكرها في المشبه به حالة بعينها تقابلها في المشبه ، بل قد تكون حالة في المشبه به تقابل بعدة أحوال في المشبه وبالعكس وقد يكون المراد مقابلة مجموع أحوال على الجملة بمجموع أحوال على الجملة كما في هذا الموضع. فإن قوله «فنقبهُ ونقَّى حجارته وغرس في كرم سورق وبنى برجًا في وسّطه ونقر فيه أيضًا معصرة» لا يراد به أن النقب يقابل بشيءٍ خاص بعينه ولا كذلك تنقية الحجارة وغرس كرم سورق وبنيان البرج في وسطه ونقر المعصرة بل يراد أن مجموع هذه الأشياء التي هي كل ما يصنع للكرم المعتنى به عناية خاصة يقابل على الجملة بمجموع أشياء هي كل ما يُصنَع لشعب أو أمةٍ معتنى بها غاية خاصة ، والكلام كما ترى شبيه بالتلميح فإن النقب وبناء البرج ونقر المعصرة إلخ يلمح بها إلى كل أعمال العناية الخاصة التي صنعها الحق سبحانهُ وتعالى للإسرائيليين منذ أدخلهم أرض كنعان إلى زمان النبي أشعيا فتأمل.

ومن هذا الطراز النفيس الفاخر ما ورد في المزمور الثالث والعشرين قال «الربُّ راعيَّ فلا يعوزني شيءٌ في مراعٍ خضر يربضني .إلى مياه الراحة يوردني. يردُّ نفسي، يهديني إلى سبيل البرّ من أجل اسمه، أيضًا إذا سرت في وادي ظلّ الموت لا أخاف شرًا لأنك أنت معي، عصاك وعكازك هما يعزيانني».

فإنه لما شبه الباري تعالى بالراعي شبه نفسه ضمنًا بالخروف ثم ساق الكلام مساقًا يناسب المشبه به أعني الراعي والخروف فذكر أحوالًا خاصة بهما وترك للقارئ أن يطابق هذه الأحوال على أحوال تخصه من أعمال العناية الإلهية ، فجاء الكلام على ما ترى من البلاغة التي تبلغ

أقصى مخادع النفس وتبعثها على الثقة والاطمئنان بأمان الله وعنايته الأزلية التامة.

ومن شواهد هذا النوع أعني «ترشيح التشبيه» نظمًا ما جاءَ في شعر أبي الطيب المتنبي قال:

يَقولُ لي الطَبيبُ أَكَلتَ شَيئاً وَداؤُكَ في شَرابِكَ وَالطَعامِ

وَما في طِبِّهِ أَنّي جَوادٌ أَضَرَّ بِجِسمِهِ طولُ الجِمامِ

تَعَوَّدَ أَن يُغَبِّرَ في السَرايا وَيَدخُلَ مِن قَتامٍ في قَتامِ

فَأُمسِكَ لا يُطالُ لَهُ فَيَرعى وَلا هُوَ في العَليقِ وَلا اللِجامِ[1]

فإنه شبه نفسه بالفرس الجواد ثم تناسى المشبه وأخذ في ذكر أحوال تخصُّ المشبه به إلاَّ أن لتلك الأحوال ما يقابلها في حاله مع كافور وهي مما يسهل على الذهن معرفتها فاستغنى الكلام عن ذكرها.

ومثل قول المتنبي قول البوصيري:

والنَّفْسُ كالطِّفْلُ إنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى حُبِّ الرِّضاعِ وإنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ[2]

وقول طرفة الذي مر بنا قبلًا قال:

كَأَنَّ حُدوجَ المالِكِيَّةِ غُدوَةً خَلايا سَفينٍ بِالنَواصِفِ مِن دَدِ

عَدَولِيَّةٌ أَو مِن سَفينِ اِبنِ يامِنٍ يَجورُ بِها المَلّاحُ طَوراً وَيَهتَدي

يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها كَما قَسَمَ التُربَ المُفايِلُ بِاليَدِ[3]

---

١ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ص ٢٧٩.

٢- ديوان البوصيري، شرف الدين البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، القاهرة١٩٥٥، ص ١٩١.

٣ - ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، ص ٢٤.

فإن كلاًّ من (البوصيري) و (طرفة) ذكر المشبه والمشبه بهْ ثم تناسى المشبه وأخذ في ذكر أحوال للمشبه به تُردُّ إلى أحوال تنطبق عليها في المشبه، وأمثلة هذا النوع كثيرة لا تخفى على من تنبَّه لها.

انتهى بنا الكلام على التشبيه وهو في جميع مواضعه اللائقة به أبلغ من الحقيقة وأشد تأثيرًا منها على النفس، وذلك لأن الاقتصاد فيه على انتباه السامع أكثر فإذا خرج عن الاقتصاد انعكست الحال، وكانت الحقيقة أبلغ منهُ والغالب أنه يخرج عن الاقتصاد إذا تُكُلِّف تكلفًا فإياك وإِيا التكلف.

الاستعارة

الاستعارة نوع من التشبيه فلذلك يصدق عليها جميع ما صدق عليه من جهة الاقتصاد وتُفضَّل عليه بأنها أخصر منه فإنه لا يذكر فيها إلا أحد طرفي التشبيه ويترك الطرف الآخر فالاستعارة الواقعة موقعها هي إذن من أعلى طبقات الكلام بلاغة سواءً أريد بها التزيين أو التهجين أو أريد بها الإيضاح والتبيين قال بعضهم:

لَمّا نَظَرْتِ إِلَيَّ عَنْ حَدَقِ المَهَا   وَبَسَمْتِ عن مُتَفَتّحِ النُّوَّارِ
وعَقَدْتِ بينَ قَضِيبِ بانٍ أهْيَفٍ   وكَثِيبِ رَمْلٍ عُقْدَةَ الزُّنّارِ
عَفَّرْتُ خَدِّي في الثّرى لكِ طائِعاً   وعَزَمْتُ فيكِ على دُخُولِ النّارِ[1]

فإن الصورة التي تتجلى من خلال الاستعارة في البيتين الأول والثَاني هي مما لا يكاد يتهيأُ إحضارها بواسطة الحقيقة ، ولو مهما أبعدت مدى الكلام وعرَّضت من حواشيه وما من ذي مسكةٍ يسمع هذه الأبيات إلا ويأخذ منه الاستحسان كل مأخذ ويتخيل له الجميل في أبهى وأبدع مناظره رُدَّ

١ - ديوان ديك الجن، تحقيق: أحمد مطلوب، وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص ١٦٥.

هذه الاستعارات إلى التشبيه، وانظر إلى ديباجة الكلام كيف تحول ألوانها وينقص من رونقها وبهائها أو رُدَّها إلى الحقيقة، فكأنما انتقلت من جمال الربيع وألوانه التائهة إلى زمهرير الشتاء واكفهرار مناظره الكالحة، قال آخر:

باكِرْ إلى اللّذّاتِ واركَبْ لها سَوابقَ اللّهوِ ذواتِ المِراح

من قبل أنْ ترشُفَ شمسُ الضّحى ريقَ الغوادي من ثُغُورِ الأقاح (١)

انظر إلى هذه الجمادات وتأمل ما صارت إليه صورتها من الأناقة والحسن بما كسبتها الاستعارة من رائع أثواب العقلاء بعد أن كانت في أكفان الجماد وأطمار الغيوم والنبات، قال آخر:

وَيَدُ اَلشَّمَالِ عَشِيَّةٌ مُذْ اَرْعَشَتْ دَلَّتْ عَلَى ضَعْفِ اَلنَّسِيمِ بِخَطِّهَا

كَتَبَتْ سَقِيمًا فِي صَحِيفَةِ جَدْوَلٍ فَيَدُ اَلْغَمَامَةِ صَحَّحَتْهُ بِنُقَطِهَا (٢)

فإن يد الشمال وارتعاشها عشيةً وما كتبته من الكتابة السقيمة في صحيفة الجدول وتنقيط الغمامة لتلك الصحيفة تصحيحًا لما في ذلك من السقم كل ذلك يوصل إلى النفس صورة حقيقة من أجمل المناظر الطبيعية على أخصر طريق وأسهله، وهذه الصورة لو مثلتها الاستعارة كما هي من غير زيادة لكفي ذلك في حسنها وانفعال النفس انفعال إعجاب بها، ولكنها زادت على ذلك بأن أحيت الجماد فزادت من محاسن الصورة حتى صارت نسبة الصورة الحقيقية المرادة بالبيتين إليها بعد أن تلاعبت بها

١- ديوان ابن حمديس، دار صادر، تصحيح وتقديم: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت، ص ٨٩.

٢ - نسبها بعضهم لأحمد بن الحسن بهاء الدين، يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت ٢٠٠٠، ج ٦/ ص ٢٠٦. وأوردها بعضهم دون نسبتها لأحد: خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت ٢٠٠٤، ج ٢/ ص ٥.

الاستعارة كنسبة صورة في الحجر الميت إلى مثلها من الغواني تختال لما بها من الحياة دلاً وشكلًا وتتيه بمحاسنها الرائعة ادلالاً وعجبًا. قال شلي الشاعر الإنكليزي ما ترجمته:

«وأراني أتخيل أننا معًا بين المروج الخضراء نتنقّل فيها كما شاء الهوى وقد شب الفجر وأضاء بصباحة وجهه جوانب السماء، وأمامنا على إسناد الجبال الكثير من متبلدات الغيوم بيضاء الأصواف تتردد قطعانًا قطعانًا وراعى الريح يسوقها بين يديه سوق البطيءِ المتكاره».

انظر إلى هذه الاستعارات في قول هذا الشاعر الغريب الجنس فإنها وإن تكن على صورة النثر لتكاد تزيل السامع عن وقار الكهولة إلى خفة الصبوة ومرح الشباب، وما من يقرأ هذه الأبيات الشعرية والعبارات النثرية إلا ويشعر أن الاستعارات فيها تستهوي حاسة الاستحسان فتذهب بها كل مذهب وتفعل على النفس ما لا تفعله المثاني والعيدان وإِنْ على ضفاف الأنهار بين الأظلال ووجوه الحسان.

هذه هي الاستعارة في مقام التزيين فانظر إليها في مقام المدح والتعظيم فإنك لا تراها تنقص في الاقتصاد عما مر بك من المثُل قال بعضهم:

دَكَّ طَوْدَ اَلْكُفْرِ دكًا   صَاعِقٌ مِنْ وَقْعِ سَيْفكَ
أَرْسَلَتْهُ خَمْس سحْبٍ   نَشَأَتْ مِنْ بَحْرِ كَفِّكَ [١]

فانه أراد بالخمس السحب الأصابع الخمس وفرقٌ ما بين التعبيرين في تهييج حاسة الاستعظام والفخامة فإن الحقيقة لا تداني هنا الاستعارة بوجه من الوجوه على ما يُرى ببداهة الذوق، وعلى هذا النحو تكون الاستعارة

١ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج ٢ / ص ١٠٥.

في مقام الإيضاح وحسن التصوير وإليك بعض الأمثلة:

إذا لم يكن إلا الأسنة مركبًا فلا رأي للمضطر إلا ركوبها[١]

غيره:

إِذا أَنتَ لَم تَشرَب مِراراً عَلى القَذى ظَمِئتَ وَأَيُّ الناسِ تَصفو مَشارِبُه[٢]

غيرهُ:

أرى ماءً وبي عطشٌ شديدٌ ولكنْ لا سبيل إلى الورودِ [٣]

غيره:

وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ [٤]

غيرهُ:

وَلَيسَ بِأَوَّلِ ذي هِمَّةٍ دَعَتهُ لِما لَيسَ بِالنائِلِ
يُشَمِّرُ لِلُّجِّ عَن ساقِهِ وَيَغمُرُهُ المَوجُ في الساحِلِ[٥]

غيره:

أَرَى خَلَلَ الرَّمَادِ وَمِيضَ نَارٍ وَيُوشِكُ أَنْ يكُونَ لَهَا ضَرَامُ
فَإِنَّ النَّارَ بِالزَّنْدَيْنِ تُورِي وَإِنْ الْحَرْبِ أَوَّلُهَا كَلَامٌ [٦]

---

١ - ديوان الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت ٢٠٠٠، ص ٧١، وفي الديوان:
(وإن لم يكن إلا الأسنة مركب فلا رأي للمحمول إلا ركوبها)، وقد اعتمد المؤلف على رواية «نهاية الأرب» حيث يرد البيت كما أورده المؤلف.
٢ - ديوان بشار بن برد، ص ٣٢٦.
٣ - ديوان ابن الرومي، ج ١/ ص ٥٢٢.
٤- ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق: أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بورسعيد ٢٠١٤، ص ٤٩.
٥ - شرح ديوان المتنبي، ج٣ / ص ١٦٠.
٦ - ديوان نصر بن سيار، جمع وتحقيق: عبد الله الخطيب، مطبعة شفيق، بغداد ١٩٧٢، ص ٤٠، وفي الديوان : « تحت الرماد» بدلا من « خلل الرماد» .

ومن المنثور الحديث «لا تستضيئوا بنار أهل الشرك»

فإذا تأملت هذه الأمثلة رأيت فيها من الاقتصاد ما لا يحتاج إلى زيادة إيضاح، وهذا هو سبب بلاغة الكلام الواردة فيه الاستعارة فإن عري عنه بأَنْ جيءَ بها لمجرد الإغراب بالاستعارة انحطت مرتبتها وفقدت قوَّة بلاغتها بما تشتغل الذهن وتصرفه عن فهم المعنى المقصود لغير طائل.

المجاز المرسل

وبلاغته أيضًا متوقفة على مقدار الاقتصاد فيه. فكلما زاد هذا زاد الكلام بلاغة وحسن موقعهُ في النفوس، فإن بلاغة العبارة الآتية «ما هو إلا أَنْ لقينا القوم فمنحناهم أكتافنا يقتلوننا كيف شاوا ويأسروننا كيف شاؤا» إنما هي لأن لفظ أكتافنا يصور انهزامهم ومطاردة أخصامهم لهم على غاية من السهولة وعلى غاية من الوضوح أيضًا حتى كأَنَ السامع ينظر إلى القوم منهزمين، ومثل العبارة المارة قولهم «كثرة الأيدي على الطعام بركة» فإنه يصور الآكلين في نفس الفعل وهذا ما لا تصورهُ الحقيقة إلاَّ بعد أن تكلف الذهن بتصور تصوُّرين تصوُّر الآكلين على أي هيئة اتفقت أولًا، ثم هم في فعل الأكل ثانيًا ولا شك أن التصور الثاني كان علىَ استكراهٍ والتصور على استكراهٍ يتعب الذهن أكثر من التصور بداهة على حسب ما يقتضيه الطبع، انظر إلى ما ورد للمتنبي يصور تغلُّب القوة الجسمانية الوحشيَّة وتقدمها على القوة المعنوية الأدبية قال:

ما زِلتُ أُضحِكُ إِبلي كُلَّما نَظَرَت	**إِلى مَن اِختَضَبَت أَخفافُها بِدَمِ**
أُسيرُها بَينَ أَصنامٍ أُشاهِدُها	**وَلا أُشاهِدُ فيها عِفَّةَ الصَنَمِ**
حَتّى رَجَعتُ وَأَقلامي قَوائِلُ لي	**المَجدُ لِلسَيفِ لَيسَ المَجدُ لِلقَلَمِ**

اِكتُب بِنا أَبَداً بَعدَ الكِتاب بِهِ   فَإِنَّما نَحنُ لِلأَسياف كَالخَدَمِ [1]

والشاهد في البيتين الثالث والرابع حيث الاقتصاد على أشدّهِ بحيث أنك كيفما صورت هذا المعنى بلفظ الحقيقة رأيت الذهن يتكلف من التعب في تصويره أضعاف ما يتكلفهُ في الصورة التي ورد عليها، وقريب من قول المتنبي قول الآخر:

وما من يدٍ إلاَّ يد اللّه فوقها   ولا ظالم إلاَّ ويبلي بأَظْلمِ [2]

فإن اليد عبارة عن القوة والسلطة، وواضح أن الاقتصاد إنما هو في سهولة تصور اليد دون تصور القوة والسلطة لأن هذه من المحسوسات المتصورة بنفسها، وتلك من المعنويات التي لا تتصور إلا بالواسطة كما لا يخفي عند التأمُّل.

الكناية

وما قيل في سبب بلاغة التشبيه والاستعارة يقال في الكناية أيضًا فإنها راجعة مثلهما إلى الاقتصاد ولعلو طبقة الكناية بين أنواع المجاز نرى أن لابُدَّ لنا من بعض التمهيد بيانًا للوجهة التي أوجبت الاقتصاد وبالتالي البلاغة فيها فنقول:

اعلم أن المعاني الكلية العامة مستنتجة من الجزئيات المحسوسة ومجرّدة عنها وهذه المعاني المجردة لا يدركها العقل واضحةً إلا إذا صور لنفسه محسوسات جزئية تكفي عندهُ لانتزاع صورة مجردة عنها وإلا فلا

١ - شرح ديوان المتنبي، ج٤ / ص ٢٩١.

٢- ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد مفتاح ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ١٩٨٩، مج ١/ ص ٣٠٦ ، وقد ورد البيت : وما منْ يَدٍ إلا يَدُ اللهِ فوقَها   ومنْ شِيَمِ المَوْلَى التّلطُّفُ بالعَبْدِ

يتصور من اللفظة الموضوعة لها إلا صورة إجمالية خفية جدًا، ثم هو لا يتأثَّر عند سماعها إلا أَنْ يكون مجرد تهيج أو هبةٍ من انفعال ترافق صورتها المجملة وتقترن بها أحيانًا. مثال ذلك الكرم والجود والندى فإنها معانٍ متقاربة وجميعها مجردة عن جزئيات محسوسة لا تتضح تلك المعاني لدى الذهن إلا إذا تصور تلك الجزئيات المنتزعة منها. فالسامع مثلاً إذا سمع هذه العبارة «زيد كريم» فإنه لا يتصور صورة الكرم واضحةً في زيد إلا إذا صوَّره يعطي محتاجًا أو سائلًا أو تصوَّرهُ يقري ضيفًا أو يرفد وافدًا و هَبهُ تصور ذلك فإنه لا يتصور مقدار الكرمْ من مجرد تصور إعطاء أو تصور قرَى و إرفاد لأن صفة الكرم متفاوتة شدة وضعفًا ولا تعلم شدتها وضعفها إلا من مقدار العطاء والتوسع في القرى والرفد ثم من الهيئة التي يكون عليها زيد الكريم حين الفعل من ارتياح ومسارعة أو قطوب وتباطؤ. والخلاصة أن السامع لا يدرك صورة الكرم من الجملة التي مثلنا بها إلا يمثل لنفسه زيدًا في فعل إعطاءٍ أو إضافةٍ أو إرفاد ولا يدرك مقدار الصفة وشدتها إلاَّ إذا تصور كثرة العطاء من جهة أخرى، وهذه الأمور قل أن يمثلها السامع لنفسه من الجملة المارة إلا باستكراهٍ شديد وبعد إطالة وقوف وتحديق في الجملة وهو إن استكرهَ نفسهُ على تمثيلها لحقهُ من التعب الشيء الكثير وإلا فيزول من ذهنه معنى الجملة حالًا من غير أن تؤثر فيه إلاَّ هبةً من تهييج حاسة الاستحسان لكن لما لم تكن الصورة هنا واضحة فلا تكون هبة الاستحسان إلاَّ على أضعفها كما لا يخفى على من يتأمل أحوال نفسه وهذا بخلاف ما إذا سمع قول القائل:

عَمْروْ اَلْعَلَا ذُو اَلنَّدَى مِنْ لَا يُسَابِقُهُ مَرُّ اَلسَّحَابِ وَلَا رِيح تُجَارِيهُ

أَجْفَانُهُ كَالْجَـــوَابِيِّ لِلْوُفُودِ إِذَا لَبَّـــوْا بِمَكَّةَ نَادَاهُمْ مُنَادِيَهُ
أَوْ أَمْحَلُو أُخْصِبُوا مِنْهَا وَقَدْ مُلِئَتْ قُوتًا لِحَاضِرِهِ مِنْهُمْ وَبَـــادِيَهُ[1]

فإن الشاعر لم يقتصر على قولهِ «عمرو العلا ذو الندى» ولو اقتصر على ذلك ما كان لكلامه طلاوة ولا أثر بلاغة ولو أنه نعت الندى بكل نعوت الكثرة والعظمة البالغة مبالغها لكنه زاد على ذكر الصفةْ فصوَّر مسارعتهُ إلى الندى وصوَّر أجفانه التي يوضع بها الطعام أنها كثيرة وكبيرة جدًا كالجوابي، و أنه أقام منادين ينادون من لبى بمَكة إليها وفوق ذلك صوَّر أنه مداوم على فعله هذا حتى في أيام المحل وقلة الطعام للحاضر والبادي على كثرتهم فتصوَّر العقل من جميع هذه الجزئيات صورة الكرم وشدتها في المْوصوف على أتم وضوح فحصل عنده بذلك من نشأَة المسرة والاستحسان، وقام في نفسه من الإعجاب بعمرو والإجلال لهُ ما يناسب وضوح الصورة التي تجلت عليه من مجموع العبارة في الأبيات وذلك واضح كما ترى بشاهد الحال.

إن الكناية في أغلب صورها هذا شأنها ، فإنها تمثل للذهن المعنى المجرد بصورة جزئياته المحسوسة فيُدْرَكُ من ثم المعنى المقصود على أخصر طريق من غير استكراهٍ ولا عسر، وشتان بين صورة تتكلف من ذات نفسك تخيلها أولًا وإدراكها ثانية، ولنضرب الآن بعض الأمثلة على الكناية نظمًا ونثرًا فمن النظم قول بعضهم:

أرغ وأزبد يا يزيـــــد فما وعيدك لي بضائر[2]

---

١ - السيرة الحلبية في سيرة الأمين المأمون، نور الدين الحلبي، دار المعرفة، بيروت ١٤٠٠ هـ ، ج١/ ص ١١.

٢- ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص١٣٢، وفي الديوان: أبرق وأرعد بدلا من « أرغ وأزبد».

فإنه كنى عن شدة الغضب بجزئيات محسوسة يستدل بها عليه، ومنه قول الآخر:

نَصبُوا بِقَارِعَةِ اَلطَّرِيقِ خِيَامَهُمْ   يَتَسَابَقُونَ إِلَى قِرَى اَلضَّيْفَانِ
وَيَكَادُ مُوقِدَهُمْ يَجُود بِنَفْسِهِ   حُبّ اَلْقِرَى حَطَبًا عَلَى اَلنِّيرَانِ [١]

فإن هذه المحسوسات الجزئية يكنى بها عن شدة الكرم في الممدوحين وارتياحهم إليه، قال المتنبي:

رَمَيتَهُمُ بِبَحرٍ مِن حَديدٍ   لَهُ في البَرِّ خَلفَهُمُ عُبابُ
فَمَسّاهُم وَبُسطُهُمُ حَريرٌ   وَصَبَّحَهُم وَبُسطُهُمُ تُرابُ [٢]

فإنه كنى «ببسط الحرير» عما كانوا فيه من العزّ والغنى، وكنى «ببسط التراب» عما صاروا إليه من الذلة والفاقة، قال آخر:

خَطَرَاتُ اَلنَّسِيمِ تَجْرَحُ خَدَّيْهِ   وَلَمْسُ اَلْحَرِيرِ يُدْمِي بَنَانَهُ

فإنه بالغ في ذكر هذه المحسوسات عن رقة جلده وبضاضته عن طريق الكناية، وأفهم بدلالة الفحوى أنه مصان متحجّبٌ، وأنه من أهل النعيم والترف الذين يلبسون الحرير وما إليه في الرقة ولين الملمس، وقال آخر:

يدعوكَ تَيمٌ وَتَيمٌ في قُرى سَبَإٍ   قَد عَضَّ أَعناقَهُم جِلدُ الجَواميسِ [٣]

١- أوردها: نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، شاكر البتلوني، مطبعة هندية، القاهرة ١٩٠٣، ص ٤٢، دون أن ينسبها لأحد، وقد ورد البيت الثاني بنصه في ديوان مهيار الديلمي، فيما جاء البيت الأول هكذا
ضربوا بمدرَجة السبيلِ قِبابَهم   يتقارعون بها على الضِّيفانِ
ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٣١، ج٤/ ص ٥١.

٢- شرح ديوان المتنبي، ج ١/ ٢١٣.

٣- ديوان جرير، المطبعة العلمية، القاهرة ١٣١٣هـ، ص ١٥٠، وفي الديوان «تَدعوكَ» بدلا من «يدعوك».

فإنهُ كنى بعضّ جلد الجواميس أعناقهم أنهم في ذل الأسر وشدة هوانه، قال آخر:

أَرى أُمَّ سَهلٍ ما زالَ تَفَجَّعُ تَلومُ وَما أَدري عَلامَ تَوَجَّعُ

تَلومُ عَلى أَن أَمنَحَ الوَردَ لَقحَةً وَما تَستَوي وَالوردَ ساعَةَ نَفزَعُ

إِذا هِيَ قامَت حاسِراً مُشمَعِلَّةً نَخيبَ الفُؤادِ رَأسها ما يُقَنَّعُ

وقمتُ إليه باللجام ميسرًا هنالك يجزيني بما كنت اصنعُ[1]

أم سهل امرأة الشاعر والورد فرسه، واللقحة الناقة ذات لبن، والحاسر من حسرت المرأة خمارها كشفتهُ ومشمعلةً سريعة جادة في العدو ونخيب الفؤاد ذاهبته، وتقنعت المرأة لبست القناع، كنى بجزئيات البيت الثالث عما يصيبها من شدة خوف السبي وعار الفضيحة إذا أغار عدوٌ على الحيّ فإن المرأة الحرة لا تقوم حاسرًا تشتد في عدوها ذاهبًا فؤادها طارحة القناع عن رأسها إلاّ إذا كانت في أشد الخوف والفزع ولو ترك الشاعر العبارة بهذه الجزئيات إلى الخوف والفزع ونعتها بأشد النعوت الدالة على الكثرة والشدة ما تصورنا للخوف صورة واضحةً كهذه التي تصورناها من الجزئيات التي ذكرها.

ومن شواهد النثر ما جاءَ في خطبةٍ لعبد الملك بن مروان قال:» هذا عمرو بن سعيد قرابتُه قرابتُهُ وموضعُهُ موضعُهُ قال برأْسه هكذا فقلنا بأسيافنا هكذا أَلا وإنّا نحمل لكم كل شيءٍ إلاّ وثوبًا على أميرٍ أو نصب راية أَلا وإن الجامعة التي جعلتها في عنق عمرو بن سعيد عندي والله لا يفعل أحدٌ فعله إلا جعلتها في عنقه «انتهى. فإن قوله «قال برأسه هكذا» إنما

١- نسبها الدكتور إحسان عباس للأعرج المعني، استنادا على « حلية الفرسان» و « التبريزي»، إحسان عباس: شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت ، ١٩٧٤، ص ٢٤٣.

هو كناية عن العصيان وعدم الطاعة و«قلنا له بأسيافنا هكذا» كناية عن القتل. ومن الكناية أيضًا قولهُ «والله لا يفعل أحدٌ فعله إلاَّ جعلتها (أي الجامعة) في عنقه» أي قتلتهُ نظيرهُ، وقصة عبد الملك بن مروان مع عمرو بن سعيد مشهورة في التاريخ فلتراجع، وجاءَ أيضًا في وصيته لابنه الوليد ما يقارب ما مرَّ قال و ادع الناس إذا متُّ إلى البيعة فمن قال برأسه هكذا فقل بسيفك هكذا فإنه كنّى بالشرط عن الامتناع من البيعة وبالجواب عن القتل، وأنت لو رأيت الخطيب أو المتكلم يشير بالإشارتين لعلمت شدة وضوح الصورة وسهولة فهم المراد بها على السامع. ومن الكناية ما جاء في كتاب الوليد للحجاج فإنه أي (الحجاج بن يوسف المشهور) تأخرَّ عن مبايعة الوليد بن عبد الملك بعد وفاة أبيه يهوّل عليه بذلك و أظهر أنه يميل إلى مبايعة غيره من إخوته فكتب إليه الوليد يقول: سمعت أنك تقدم رجلًا وتؤخر أخرى في البيعة، فإذا وصلك كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت، فإن تقديم رجل وتأخير أخرى محسوسات يستدل بها على التردد فكنّى بها الوليد عن تردد الحجاج ومراوغتهِ فجاء كلامه من الوضوح والبلاغة على ما ترى.

ومن الكناية ما يكون بذكر رادف وإرادة مردوف أو لازم وإرادة ملزوم كالتمثيل المشهور «زيدٌ طويل النجاد» فإن طول النجاد رادف لطول القامة حتى إذا ذُكر هذا خطر في البال ذاك ضرورةً من غير عكس، وللكناية هنا فائدة أخرى غير وضوح الصورة فإنها تدل على التعظيم أيضًا كما ترى من القائل:

طَوِيلَ نِجَادْ السَّيْفِ شَهْمٍ كَأَنَّمَا ... تَصُولُ إِذَا اسْتَنْجَدَتُهُ بِقَبِيلٍ [1]

١ - لم نستدل على قائلها.

فأنك لابد من أَنْ تتصور طول قامة الممدوح وفي نفس الوقت لابُدَّ انْ تتصور انه من الأشداء أصحاب السيوف وهذا يستدعي ان يتنبه في النفس إحساس القوة والعظمة بما ينطبق عليه عجز البيت بخلاف ما لو قلت إنهُ طويل القامة بلفظ الحقيقة فإن طول القامة لا يقترن بتصور أنهُ من أصحاب السيوف وأولي الشجاعة فلا يُنبّهُ حاسة الاستعظام والتهيب بل قد ينبّهُ أحيانًا ما هو على عكس ذلك، قال آخر:

إِنَّ السَّماحَةَ وَالمُروءَةَ وَالنَّدى   في قُبَّةٍ ضُرِبَت عَلى ابنِ الحَشرَجِ[1]

فإنه لابد من الانتقال من القبة إلى من فيها وهو ابن الحشرج ضرورة من غير عسر ولا إكراه فيفهم أن هذه الصفات لهذا الموصوف ويفهم من الكناية فوق هذا أيضًا أن الممدوح إنما هو من القوم الذين تُنصُب فوقهم الخيام وذلك يدل على الغنى والسيادة، وإذا اجتمعت هذه الصفات مع الغنى والسيادة فأحرى بها أن تنبه حاسة الاستحسان للمتصف بها والإعظام له.

وبالإجمال نقول: إن الكناية في جميع صورها إذا كانت واقعة موقعها هي أسهل تصورًا على الذهن وأوضح صورةً من الحقيقة فتكون من ثم أبلغ وأشد في النفس تأثيرًا منها.

١- شعر زياد الأعجم، جمع وتحقيق ودراسة: يوسف حسين بكار، دار المسيرة، بيروت ٣٨٩١، ص ٩٤.

البلاغة

«فـي انتقـاء المعانـي الجزئيـة التـي يتألـف منهـا الفكـر المـراد بيانـهُ فـي الجملـة»

هذا الانتقاء هو عمدة البلاغة وركن من أركان السحر البياني وبهِ يتفاوت الكتاب وتتمايز طبقاتهم ومراتبهم تمايزًا تشعر به وكثيرًا ما لا تعرف سببهُ لأنه راجع بالأكثر إلى فطرة الكاتب وحسن تخيلهِ من جهةْ وإلى احاطته بالمعنى الذي يراد بيانه ونسبته إلى غيره من المعاني التي تناسبه وتألف معه من جهة أخرى، وهو بالإجمال ما لا نطمع في استيفاء وصفه والإحاطة بكل ما يقال فيه، وغاية ما عندنا أن نوجه النظر إليه بذكر بعض ملاحظات نردفها بذكر بعض الشواهد والأمثال تنبيهًا للمطالع ليرى فيها رأيه ويتبع ما توحي إليه فطرته بعد التروي وأعمال نظر فنقول:

(أولاً) إن الفكر يتألف من تصورين فأكثر.

(ثانيًا) إن الفكر في الوضوح والخفاء تابع للتصوُّرات التي يتألف منها، فإن كانت هذه بطبعها واضحة يسهل تصورها كان الفكر بالإجمال كذلك، وإن كانت بطبعها خفية عسرة التصور كان الفكر المؤَلف منها كذلك.

(ثالثًا) التصورات تتفاوت في استقلالها وعدمه، ونعني بذلك أَنْ منها ما يكاد يتحيز بذاتهِ فلا يذكّر بغيره إلاَّ على عسر واستكراه ومنها ما إذا ذُكرِ ذكَّر بغيره بداهة أو ما يقرب من البداهة وإذا كانت التصورات كذلك فمن الممكن إذن في بناء الجملة أن يُستغنى فيها بتصوُّر يذكّر بغيره عن تصورين أو أكثر من التصورات المستقلة، ويكون مع ذلك الفكر المودع

فيها أوضح صورة وأسهل فهمًا منه لو ذُكر التصوران أو التصورات التي يمكن الاستغناء عنها.

والمأخوذ من الملاحظات المارة أنه يمكن للكاتب إذا أحسْن التروي أن ينتقي التصورات الواضحة وأن يتحرى من هذه ما يذكّر بغيره فيستغني بذكر تصوُّر واحد عن ذكر اثنين أو أكثر ولا شك أنه إذا فعل ذلك جاءت جملة كالمصوغ النفيس من الجواهر كثير الثمن خفيف الحمل وهذا هو الاقتصاد عينه، والبلاغة عينها وإليك شاهدًا ما جاء للمتنبي يصوّر كثرة العُدَّة والسلاح في جيش الروم على سبيل المبالغة قال:

أَتوكَ يَجُرّونَ الحَديدَ كأنما سَرَوا بِجِيادٍ ما لَهُنَّ قَوائِمُ
إِذا بَرَقوا لَم تُعرَفِ البيضُ مِنهُمُ ثِيابُهُمُ مِن مِثلِها وَالعَمائِمُ[1]

فإنه قال يجرون الحديد ولم يقل الخيل اللابسة الحديد وقال ما لهنَّ قوائم و أراد لازمه أي أنها مغطاة بالحديد حتى لا ترى ، فكأنها لم تكن وقد استغنى بذكر القوائم عن أن يذكر الصدور والرؤُوس لأن العرف والعادة يوجبان على العقل إذا تصور قوائم الخيل مغطاة بالحديد أن يتصور صدورها ورؤُوسها كذلك من غير عكس، ثم إن نفس العبارة «يجرون الحديد» تبعث الذهن على أن يتصور الكثرة ابتداءً في الخيل والعدة ، أما في العدة فواضح وأما في الخيل فلأن العادة على أن لا تشاهد الخيول مدرعة إلا في غزوةٍ احتُفِل فيها وبولغ في الاستعداد لها ومن الضرورة أن تكون حينئذٍ على أكثرها.

١ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ص ٩٩، وفي الديوان « كَأَنَّهُم» بدلا من «كأنما».

وقال في البيت الثاني «إذا برقوا» وانتقاء برقوا عجيبٌ في موضعه فإنه يصوّر كثرتهم وأنك تنظر إليهم في ضوء النهار من مكان مقابل لهم وقال «ثيابهم من مثلها والعمائم» ولم يقل دروعهم وخوذهم، فإنه فضلًا عن أن التعبير الأول أوضح صورة يُفهَم منه أيضًا ما لا يفهم من ذكر الدروع والخوذ وهْو كثرة الدارعين وأصحاب الخوذ لأنه جعل الدروع والخوذ ثيابًا وعمائم فاضطر العقل أن يتصور الجيش عن آخرهم بها وهذا لا يتأتى فيما لو ذُكرت الدروع والخوذ لأن العادة المشاهدة تحول دون ذلك وتضطر العقل إلى أن يقصر الدروع والخوذ على بعضهم وهم الجزء القليل وفقً لما أَلفهُ في المشُاهدَ.

وبالإجمال نقول إن الصورة في البيتين وفَتْ بالغرض المطلوب وهو المبالغة في تصوير كثرة العدة والسلاح على أبلغ وصف وأحسن أسلوب والفضل في ذلك لانتقاءِ الجزئيات كما ترى، وكما هو ظاهر من التعليلات التي أوردناها ثم إن للعبارة مزية أخرى وهي أنها فوق ذلك هيأَت الذهن لتصوُّر كثرة عدد الجيش وهي الصورة الثانية التي انتقل إليها المتنبي في البيتين بعدها قال:

خَميسٌ بِشَرقِ الأَرضِ وَالغَربِ زَحفُهُ وَفي أُذُنِ الجَوزاءِ مِنهُ زَمازِمُ
تَجَمَّعَ فيهِ كُلُّ لِسنٍ وَأُمَّةٍ فَما تُفهِمُ الحُدّاثَ إِلّا التَراجِمُ [1]

قلنا إن البيتين مسوقان لتصويرٍ كثرة الجيش فانظر إلى الجزئيات التي انتقاها سيد الشعراء وتحراها دون غيرها وصولًا إلى هذه الغاية وهي:

(أولاً) تصوير المكان الذي يشغلهُ الجيش وهو أول صورة تدركها العين.

١ - السابق، ص ١٠٠.

(ثانيًا) تصوير الأصوات المختلطة التي لابد منها مع كثرة الجيش وعلى نسبة قوتها تكون كثرة العدد وهي الصورة الثانيةْ التي تدركها الأذن بعد إدراك الصورة الأولى التي أدركتها العين.

(ثالثًا) لما كان الإدراك الأول مما لا يستثبت في الذهن إذا ترك لوحدهِ نظرًا لعظمته واتساعه أردفه بذكر الشعوب والأمم المختلفة المجتمعة في ذلك الجيش، و أوضح أن اجتماع الشعوب والأمم المختلفة في مكان واحد هو عادة مطردة من ضرورات الكثرة البالغة مبالغها ويذكّر بها بداهةً وهو أيضًا ثاني ما تستثبته العين بعد استثبات صورة المكان.

(رابعًا) تصوير التراجم تترجم بين أمة وأخرى في ذلك الجيش وهو من لوازم الأمم والشعوب فيه وإذا تأملت رأيت أن مثل هذه الصورة الواسعة لا تستثبت في الذهن ولا ترسخ فيه إلاَّ بعد استثبات الصورة الرابعة أيضًا، فذكرها إنما هو من لوازم وضوح الصورة كلها ورسوخها في الذهن. والنتيجة من كل ذلك أنه ما كاد يستتم الوصف حتى تصْور الذهن الصورة التي أرادها هذا الشاعر العجيب في غرابة تخيلاته وبديع تصوراته على أتم ما يمكن أن تصورها عبارة بليغة.

دع هذه التصورات الجزئية التي تألفت منها صورة الكثرة في كلام المتنبي وانتقِ مهما أردت غيرها مما يمكن أن تُصوَّر بها صورة جيش كثير و انظر الفرق بين الصورتين وبين بلاغة العبارة المصورة لهما، فهكذا هكذا يكون انتقاء التصورات الجزئية وإلاَّ فلا لا

ما رأى الناس ثاني المتنبي أيُّ ثانْ يرى لبكر الزمان وعلى التحري في هذا

الانتقاء تتوقف أيضًا بلاغة الكلام الموجه وأنواع التوريات وحسن موقعها في النفس (يراد بالكلام الموجه ما احتمل وجهين ضدين أو متغايرين) وشاهده ما جاء في الحديث من كلام النبوة الأولى» إِذَا لَمْ تَسْتَحِ فَأَصْنَع مَا شِئْت»[١]، وعليه ورد قول بعضهم:

أُنظُر إلى الأيام كيفَ تَقودُنا قَسْراً إلى الإقرارِ بالأقْدارِ[٢]

ما أوقدَ ابنُ طُلَيْل قطُّ بِدارهِ نَاراً وكان هلاكُها بالنّارِ

فإن ظاهر الكلام تحقيق القدر و إثباته وباطنه اتّهام ابن طليل بالبخل الشديد، والصناعة في البيت الثاني فإنه على ما في الظاهر مسوق شاهدًا على صحة القدر وباطنه ما علمت وكذلك ورد قول أبي الطيب في كافور:

وَمالَكَ تُعنى بِالأَسِنَّةِ وَالقَنا وَجَدُّكَ طَعّانٌ بِغَيرِ سِنانِ

وَلِم تَحمِلُ السَيفَ الطَويلَ نِجادُهُ وَأَنتَ غَنِيٌّ عَنهُ بِالحَدَثانِ[٣]

فإن البيتين مسوقان للمدح ويمكن حملهما على الذم أيضًا ، وعليه أيضًا أي على هذا الانتقاء تتوقف دلالة الفحوى وهي دلالة الكلام على غير ما دلت عليه ألفاظه ودلالة الفحوى هذه كلما كثرت في كلام زادت بلاغته وحسن وقعه في النفس وسببه (أولًا) ان الذهن مع فهم معنى المنطوق يسرع هو بنفّسه إلى فهم أشياء تتعلق به من غير ان تُصوَّر لهُ باللفظ فيستغني اذن عن ان يُنفق شيئًا من قوة انتباههِ عبثًا على تصور اللفظ وفي ذلك ما فيه من الاقتصاد، (ثانيًا) ان الذهن يتغلغل في المعنى إلى

١ - صحيح البخاري، طبعة: عمر علوش، مكتبة الرشد، الرياض، ط٢/٢٠٠٢، ص ٢٥٨.

٢- ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، بيروت ط٢/ ١٩٨٣، ص ٣٩٨.

٣ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ص ٣٧٨.

الغاية التي ينتهي إليها مبلغ قوته فلا يقيده اللفظ بحدٍ يقف عنده قسرًا وهذا ما نظر إليه المتنبي حيث يقول:

وَلَكِن تَأخُذُ الآذانُ مِنهُ عَلى قَدرِ القَرائِحِ وَالعُلومِ[(١)]

ومن أمثلة دلالة الفحوى ما أورده الفيلسوف هربرت سبنسر الإنكليزي قال ما معناهُ «إن رؤُوس الكتاب البيانيين (الكلاسيين) مملوءة من أساطير الأولين وأخبار آلهتهم ولا امتلاء رؤوس فتيات المطابخ من صور الجن والغيلان». فإن هذا الكلام فضلًا عن تصويرهِ الكثرة المسوق من أجلها يتسارع معهُ الذهن إلى فهم أن تلك الأساطير عديمة الجدوى و أن الاشتغال بها من قبيل العبث بالنسبة إلى غيرها من العلوم النافعة وكل ذلك مدلول عليه بالفحوى لا بصريح اللفظ كما هو ظاهر. ومن قبيله في لغتنا ما جاء بعضهم قال:

بَنِي عَمِّنَا لَا تَذكرُوا الشّعْر بعد مَا دَفَنْتُمْ بِصَحْرَاءِ الْغُمَيْرِ الْقَوَافِيَا[(٢)]

فإن الشاعر يُعرّض في البيت بما جرى لهم في هذا الموضع من الظهور عليهم والإيقاع بهم ويتسارع معهُ الذهن إلى ما لو ذكر بصريح اللفظ لشغلت ألفاظه عن معانيه وحالت دون إدراكها على ما هي عليه من البلاغة فضلًا عن أنها كانت تقيد الذهن بمدلولاتها فلا يمتد إلى ما وراها مما كان يمكن أن يمتد إليه. ومن أحسن التعرضات ما كتبهُ عمرو بن مسعدة الكاتب

---

١ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ص ٦٤٢.

٢ - اختلف في نسبته للشميذر الحارثي، أو لسويد المراثد الحارثي انظر:

- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط ٧/ ٨٩٩١، ج٢ / ص ٦٨١.

- تفسير التحرير والتنوير لابن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس ٤٨٩١، ج ٤١/ ص ١٦٢.

إلى المأمون في أمر بعض أصحابه قال: «أما بعد فقد استشفع بي فلان إلى أمير المؤمنين ليتطول في إلحاقه بنظرائه من الخاصة فأعلمته أنَّ أمير المؤمنين لم يجعلني في مراتب المستشفعين وفي ابتدائه بذلك تعدي طاعتهِ» فإن توقيع المأمون في ظهر الكتاب ما نصُّه «قدَ عرفت تصريحك له وتعريضك لنفسك وقد أجبناك إليها» ، دليل على أنه فهم من فحوى هذا الكتاب ما لم يدل عليه منطوق لفظهِ.

وعلى هذا الانتقاء تتوقَّفِ أيضًا بلاغة التشبيه وإيفائه بالغرض المسوق من أجله فإنه ما لم يُنتقَ المشبه به فاتت فائدة الكلام المقصودة وانحطت درجة بلاغته ألا ترى إلى على بن جبلة في قوله:

تَرى فَوقَها نَمَشاً لِلمِزاجِ تباذير لا تَتَّصِلنَ اِتِّصالا

كَوَجهِ العَروسِ إِذا خَطَّطَت على كُلِّ ناحِيَةٍ مِنهُ خالا [1]

كيف أراد أن يزين الخمر بالتشبيه فانقلب عليه المقصود فإن تشبيهُ (على طريقْ الاستعارة) حبابها في البيت الأول بالنمش تباذير تباذير لم يراعَ فيه حسن الانتقاء لأنه يتبادر إلى الذهن هذه البقع في الجلد التي تخالف لونه، وهي مستقبحة تهّيج فينا إحساس الاستقباح والكراهة والمقصود تهييج الإحساس بالاستحسان والانعطاف، وأما التشبيه في البيت الثاني فقد خرج فيهِ المشبه به مع هذه القيود التي لهُ عن أن يكون مستحسنًا في أذواقنا الحاضرة على أن عليّ بن جبلة هذا جاء لهُ في موضع آخر قولهُ

إِذا ما تَرَدّى لأمَةَ الحَربِ أُرعِدَت حَشا الأَرضِ وَاستَدمى الرِماحُ الشَوارِعُ

1- شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك، جمع وتحقيق: حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، ص 19 وفي الديوان « تقارب» بدلا من « تباذير».

وَأَسفَرَ تَحتَ النَقعِ حَتّى كَأَنَّهُ   صَباحٌ مَشى في ظُلمَةِ اللَيلِ طالِعُ [١]

فأحسن كل الإحسان في انتقاء المشبه به كما لا يخفي على ذوي الأذواق السليمة.

وممن أحسن انتقاء المشبه به كل الإحسان ابن الوردي حيث يقول:

كلُّ امرئٍ مدح امرأً لنواله   وأطال فيه فقد أراد هجاهُ

لو لم يقدِّر ثم بُعْدَ المُسْتقَى   عند الورود لمَاَ أطال رشاهُ [٢]

فإنه ما من أحد يقرأ البيت الثاني إلا ويقول صدق الشاعر، قابل هذين البيتين بما قاله الآخر:

اصبِر عَلى حَسَدِ الحَسودِ   فَإِنَّ صَبرَكَ قاتِلُه

فَالنارُ تَأكُلُ بَعضَها   إِن لَم تَجِد ما تَأكُلُه [٣]

فإنهما على كونهما من الأبيات التي يتمثل بها ليس فيهما من التمكن ما في البيتين الأولين والوقفة فيهما ظاهرة بشهادة الذوق.

ومثل انتقاء المشبه به انتقاء غيره من سائر أنواع المجاز، فإنه ما لم يتحرَّ فيها أبينها وأدلها على المقصود انحطت درجة البلاغة ولنذكر شاهدًا على حسن الانتقاء في الكناية ليقاس عليه غيره، قال المتنبي:

---

١ - السابق، ص ٨٠.

٢- هكذا أورد المؤلف الأبيات، ناسبها للوردي غير أننا لم نقع عليها في ديوان ابن الوردي، وإنما وردت في ديوان ابن الرومي على النحو التالي:

كلُّ امرئٍ مدح امرأً لنواله   فأطال فيه فقد أراد هجاءَهُ

لو لم يقدِّر فيه بُعْدَ المُسْتقَى   عند الورود لَمَا أطال رشاءَهُ

ديوان ابن الرومي، ج١ / ص٨٥.

٣ - شعر ابن المعتز بصنعة الصولي، مطبعة المعارف، استنبول ٥٤٩١، ج٤، ص ٤٢٢، وفي الديوان « اصبر على كيد العدو».

رَمَيتَهُمُ بِبَحرٍ مِن حَديدٍ   لَهُ في البَرِّ خَلفَهُمُ عُبابُ
فَمَسّاهُم وَبُسطُهُمُ حَريرٌ   وَصَبَّحَهُم وَبُسطُهُمُ تُرابُ[١]

والشاهد في البيت الثاني فإنه أراد أن يعبر عن انقلاب حالهم بين المساء والصباح من حال العزّ وخفض العيش إلى حال الذل ومنتهى الفاقة فاختار هذه الألفاظ التي ترى، فجاءت كأنفس ما يكون من اللآلئ صغيرة الجرم كبيرة الثمن، ولنقف عند هذا الحد فإن في الذي ذكرناه ما ينبه الكاتب إلى كثير مما لم نذكره ، وهو إذا حاسب ذوقه وأعطى فيما يكتبه مجالًا للرويَّة والاستبصار جاء كلامه على أعلى طبقات البلاغة، وقيل فيه إنه السهل الممتنع يسهل فهمه ويبعد مناله:

أَقولُ لِأَصحابي هِيَ الشَمسُ ضَوءُها   قَريبٌ وَلَكِن في تَناوُلِها بُعدُ[٢]

١ - شرح ديوان المتنبي، ج ١/ ٣١٢.

٢ - ديوان مجنون ليلى، ص ٩٧.

الفصل السادس

لماذا الشعر أبلغ من النثر

الشعر ريحانة النفوس وفكاهة العقول وهو من أنفس حُلى اللغة ومن أعلى طبقات تراكيبها ما ارتقت أمة من الأمم إلا وكان الشعر عندها بالمنزلة الأولى من حيث هو نوع صناعة يُوَشَّى به مديح عظمائها وأبطالها وتخلَّد به مفاخرها وآثارها، وهو لأفرادها غِناء يتغنَّى به العاشق ويُستعطَف المعشوق، وآلة يُستَعتبُ بها الصديق ويُترضَّى الساخط. وفوق ذلك هو لهم فكاهة يتفكهون بها في المجالس على القرب، وأُنس يستأْنسون به في الخلوات على البعد، وقد يكون ذريعة لتنشيط النفس إذا فترت ومحركًا لها إلى المعالى إذا غفلَت أو خملَت، كما أنه قد يكون مواليًا للفضْائل الاجتماعية يحثُّ عليها ويرغّب فيها وعدوا للرذائل يدفع في وجوهها ويشنّع على الآخذين بها وإجماع الفلاسفة والأدباء معًا الآن على أنه من الصناعات الجميلة يحرك النفس بالألفاظ والعبارات كما يحركها التصوير والنحت هذا بالأظلال والألوان وذاك بالأوضاع والهيئات أو كما تحركها الموسيقى بالألحان والنغمات.

وأول من كتب في فلسفة الشعر من القدماء أرسطوطاليس فجاءت كتاباته فيها كما جاءت في غيرها آية في بابها فإنها ما زالت منذ عهده إلى اليوم مرجعًا يُرجع إليه ومستندًا يُعوَّل عليه ومن أراد الوقوف على معظم فلسفته هذه فعليه بترجمة ابن رشد في مقالات على علم الأدب طبع بيروت للعلامة الأب شيخو اليسوعي[1]، فإنه يراها هناك ملحقة بفصول

١- علم الأدب، لويس شيخو، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين ، بيروت ٩٨٨١، والمقالات المقصودة ، بعنوان البحث الثاني « في صناعة الشعر وأنواع الأشعار «، عن تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ، ص ٣٤٢ .

ضافية في صناعة الشعر لكتاب متعددين لم نرَ بين أيدينا مثلها في كتاب واحدٍ.

أما نحن فليس من غرضنا الآن أن نأتي على جميع ما جاءَ عن الشعر في مقالات علم الأدب فإن ذلك مما لا تسمح به الصفحات التي خصصناها للكلام في هذا الموضوع إنما رأَينا أن نأتي على ما يهم جمهور الأدباء الوقوف عليه مجملًا في مباحث أربعة وهي تعريف الشاعر أولًا ، وتعريف الشعر ثانياً ، وما الذي يدخل في صناعة الشعر ويمكن للشاعر اعتماده على أنه من مواد صناعته ثالثاً ، ثم الجواب عن السؤَال الذي صدرنا به موضوع هذا الفصل وفقاً للقواعد السابقة رابعاً ، ونبدأ بهذه المباحث على الترتيب الذي ذكرناه وبالله التوفيق.

المبحث الأول
ما هو الشاعر

قال ابن رشيق سمي الشاعر شاعرًا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره وهذا كلام وجيه إلا أنه خفيٌّ يحتاج إلى بيان وإيضاح ليعلم تمام المقصود منه فإنه إذا أخذ على إطلاقه امتنع صدقه ، فربَّ رجل يشعر بما لا يشعر به غيره من الأصوات الخفية والمرئيات البعيدة إلاَّ أنه مع ذلك لا يقول الشعر بل قد لا يعرف ما المقصود منه. ورب رجل أيضًا يحزن أو يفرح كالصبي لسبب لا يراه غيره باعثًا على شيءٍ من الحزن أو الفرح ومع ذلك فقد يكون لا يحسن النطق فضلًا عن أن يقول ويحسن القول في الشعر. فالمقصود إذن من الشعور في هذا الحد إنما هو شيءٌ آخر يتناول غير ما يتناوله مجرد الشعور بالمشاعر الظاهرة أو الباطنة (وإن كان هذان الشعوران مما لابد منهما أيضًا) ، فما هو هذا المعنى المقصود بالشعور الذي من أجله سمي الشاعر شاعرًا.

دعنا نضرب لك بعض الأمثال فلعل فيها ما يقرّب علينا المقصود ويوصلنا إليه من أقرب الموارد وأوسعها عليه مطلًا. حكي أن النابغة دخل على نعمان بن المنذر فأنشده:

تَخِفُّ الأَرضُ إِن تَفقِدكَ يَوماً   وَتَبقى ما بَقيتَ بِها ثَقيلا[1]

فنظر إليه النعمان مغضبًا وكان كعب بن زهير الشاعر حاضرًا فقال أصلح الله الملك أن مع هذا بيتًا ضل عنه وهو:

لِأَنَّكَ مَوضِعُ القُسطاسِ مِنها   فَتَمنَعُ جانِبَيها أَن تَميلا[2]

---

١ - ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر، دار بيروت، بيروت ١٩٦٣، ص ٩٧

٢ - السابق نفسه.

فضحك النعمان وسرّي عنه فكعب بن زهير هذا شعر بما لم يشعر به الحاضرون حتى ولا النابغة، وكان هذا الذي شعر به فترجم عنه سببًا لتسرية غضب النعمان عن النابغة ونجاته من الهلاك أو أقله من الخيبة والطرد.

حكي أيضًا أن الرشيد غزا غزوة في بلاد الروم وأن نقفور ملك الروم خضع له وبذل الجزية فلما عاد عنه واستقر بمدينة الرقة وسقط الثلج نفض نقفور العهدَ فلم يجسر أحد على إعلام الرشيد لمكان هيبته في صدور الناس، وبذل يحيى بن خالد للشعراء الأموال على أن يقولوا أشعارًا في إعلامه فكلهم أشفق من لقائه بمثل ذلك إلا شاعر من أهل جدة يكنى أبا محمد وكان شاعرًا مفلقًا فنظم قصيدًا وأنشدها الرشيد قال:

نَقْضَ الَّذِي أَعْطَيْتُهُ نَقْفُورْ فَعَلَيْهِ دائِرَةُ الْبَوارِ تَدُورُ
أَبْشِرْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ فَإِنَّهُ فَتْحٌ أَتَاكَ بِهِ الْإِلَهُ كَبِيرُ
نَقْفُورْ أَنَّكَ حِينَ تَغْدِرُ أَنْ نَأَى عَنْكَ الْإِمَامُ لَجَاهِلٌ مَغْرُورُ
أَظْنَنَت حِينَ غَدَرَتْ أَنَّكَ مُفْلِتٌ هَبْلَتَكْ أُمُّكَ مَا ظَنَنْتُ غُرُورٌ[1]

فلما أنهى الأبيات قال الرشيد أو قد فعل ثم غزاه في بقية الثلج وفتح مدينة هرقلة (المثل السائر طبعة بولاق وجه ٤٠٨)، فأبو محمد هذا شعر بما لم يشعر به غيره من أسلوب كلام تمكن بهِ من إعلام الرشيد بنقض نقفور العهد بما حرّك الحمية في صدره وبعثهُ على فتح المدينة ثانية كل ذلك منْ غير أن يأخذهُ غمٌّ من الخبر ولا استياءٌ من المخبر.

---

١ - عبد الله بن يوسف التيمي ، انظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، الحافظ الذهبي، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٩٠، ج١٢ ص ٣٥.

أيضًا إنهُ لما مات معاوية اجتمع الناس بباب يزيد فلم يقدر أحد على الجمع بين التعزية والتهنئة حتى أتى عبد الله بن همام السلولي فدخل فقال: يا أمير المؤمنين آجرك الله على الرزية وبارك لك في العطية وأعانك على الرعية، فقد رُزئت عظيماً وأُعطيت جليلًا فاشكر الله على ما أُعطيت واصبر على ما رُزئت، فقدتَّ خليفة الله وأُعطيت خلافة الله – فأوردهُ الله موارد السرور ووفَّقك لمصالح الأمور:

اصبر يزيد فقد فارقت ذا ثقةٍ واشكر بلاء الذي بالودّ أصفاكا

لا رزء أصبح في الأيام نعلمه كما رزئت ، ولا عقبى كعقباكا [1]

(راجع هذه القصة في مقالات علم الأدب وجه ٣٥٢ جلد ٢)

فعبد الله هذا شعر بما لم يشعر بهِ غيرهُ من الواقفين بباب يزيد لأنه جمع في كلام واحد من التعزية والتهنئة على أسلوب متناسب ما يفثأُ من لوعة الحزن ويهزُّ روَح المسرة في النفس:

سأل أحد ملوك الطوائف في الأندلس وزيره أن يُجيز لهُ قولهُ: نسج الريح على الماء زرَد، فما اهتدى إلى ذلك، فقالت الرميكية للوزير قل: يا لهُ درعًا منيعًا لو جمد، والقصة مشهورة متعارفة عند أهل الأدب فهذه الامرأَة شعرت بما لم يشعر به الوزير على حين كان معدودًا من أعلى طبقات أهل الأدب في زمانه ومثل هذه القصة ما حكاه المسعودي قال: اجتمع أبو نواس وجماعة من الشعراء معه ودعا أحدهم بماءٍ فشربه وقال «عذب الماء وطابا».

١- شعر عبد الله بن همام السلولي، جمع وتحقيق: وليد محمد السراقبي، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي ١٩٩٦، ص ٨٣.

ثم قال لهم أجيزوا فترددوا حتى طلع عليهم أبو العتاهية فأنشدوهُ وسألوهُ أن يجيز لهم فقال من فوره، «حبذا الماء شراباً»، والحكايات التي على شاكلة ما مرَّ بنا كثيرة يغنينا ما ذكرناهُ منها عمَّا لم نذكرهُ، وأنت إذا تدبرتها سهل عليك فهم ما يراد من الشعور الذي أشار إليه ابن رشيق في حد الشاعر فإنه أراد به الشعور بالمناسبات التي بين المعاني في نفسها من جهة وبالمناسبات التي بين هذه وبين العبارات الدالة عليها من جهة أخرى ثم بالمناسبة التي بين جميع هذه وبين مقتضى الحال في الزمان والمكان، فإن من لا يشعر بمناسبات المعاني بعضها بعضاً ومناسباتها لمقتضى الحال لا يكون شاعرًا ولا يجوز أن يسمَّى شاعرًا على أنه كثيرًا ما يشعر بعضهم بالمناسبة بين المعاني ويميز بين المتلائمة منها والمتنافرة إلا أنه أحيانًا قد لا يهتدي للمناسبة التي بين المعنى وبين العبارة الدالة عليه فهو في مثل هذه الحالة يُنتقَد عليه شعره ويخرج في ذلك المعنى عن حد الشاعر كأبي نواس مثلاً يمدح بعضهم بالفروسية قال:

جنّ عَلَى جنَّ وَإِنْ كَانُوا بَشَر فَكَأَنَّمَا خيطُوا عَلَيْهَا بِالْإِبَرِ[1]

فإنهُ لم يهتدِ للمناسبة التي بين المعنى والعبارة الدالة عليهِ كما اهتدى لها أبو الطيب في مدي بني عمران حيث يقول:

فَكَأَنَّما نُتِجَت قِياماً تَحتَهُم وَكَأَنَّهُم وُلِدوا عَلى صَهَواتِها[2]

فإن المعنى الذي أراد إليه هذان الشاعران واحد لكنهما اختلفا في العبارة الدالة. فأبو الطيب أصاب العبارة المناسبة وشعر بها وأما أبو نواس فلم

١ - تشير المصادر إلى نسبتها لأبي نواس لكننا لم نقع عليها في ديوانه، وقد أشار محققا « المثل السائر «إلى عدم وجودها في ديوان أبي نواس، انظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج٣ / ٢٩٢.
وانظر: صبح الأعشى، القلقشندي، دار الكتب الخديوية، القاهرة ١٩١٣، ج٢ / ص ٣٠٤.
٢ - شرح ديوان المتنبي، ج ١/ ص ٣٥١.

يوفَّق إليها فكان أبو الطيب في هذا الموضع هو الشاعر دون أبي نواس ، وعلى نحو من هذا يقال في أبي الطيب والشريف الرضي فالأول حيث يقول:

إِنّي عَلى شَغَفي بِما في خُمرِها لَأَعِفُّ عَمّا في سَراويلاتِها [1]

لم يهتدِ إلى المناسبة بين العبارة الدالة وبين المعنى للدلول عليهِ واهتدى إلى ذلك الشريف الرضي كما ترى في قولهِ:

أحِنُّ إلى ما تَضمَنُ الخُمرُ وَالحِلى وَأصدُفُ عَمّا في ضَمانِ المَآزِرِ [2]

فكان في هذا الموقف هو الشاعر لا المتنبي.

فُهِم مما مرَّبنا أن الشاعر هو من يشعر بما لا يشعر بهِ غيره من المناسبات بين المعاني وبين هذه وبين العبارة الدالة عليها فضلًا عما يشعر بهِ من مناسبة المعاني وعباراتها لمقتضي الحال في الزمان والمكان على أن الشاعر لا يقتصر على هذه الخصوصية من الشعور فقط بل لهُ خصوصيات أخرى غيرها ومنها:

إنهُ يشعر بالمشابهة حيث لا يرى غيره إلاَّ المخالفة، ويشعر بالموافقة والمطابقة حيث لا يرى غيره إلاَّ المنافرة والمضادة كالقائل في هجاء بعض الوزراء.

مِنْ آلَةِ الدسَتِ مَا عِنْدَ الْوَزِيرِ سِوَى تَحْرِيكِ لِحْيَتِهِ فِي حَالِ إِيمَاء

---

١ - السابق، ص ٣٤٨.

٢ - ديوان الشريف الرضي، شرح وتعليق: محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم، بيروت ١٩٩٩، ج/ ص ٤٨١، وفي الديوان :» تحن وتصدف « بدلا من « أحن وأصدف» .

فَهُوَ اَلْوَزِيرُ وَلَا أَزْرَ يُشُدُّ بِهِ مِثْل اَلْعروضِ لَهُ بَحْرٌ بِلَا مَاء[1]

فإنه شعر بالمشابهة بين الوزير والعروض على تباعد ما بينهما بحيث لا يرى غيره إلاَّ المباينة والاختلاف وكقول أبي الطّيب:

وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ
تَمُرُّ بِكَ الأَبطالُ كَلمى هَزيمَةً وَوَجهُكَ وَضّاحٌ وَثَغرُكَ باسِمُ[2]

فان سيف الدولة على ما يقال أنكر عليه تطبيق عجزي البيتين على صدريهما لأنه لم يرَ من المطابقة هناك ما رآهُ المتنبي.

ومن خصائصه أيضًا أَن يفهم من غير الناطقين ما لا يفهمهُ سواهُ منهم وفقًا لم ادعاهُ القائل:

هَبَّتْ لَنَا صُبْحًا يَمَانِيَّة مَتَّتُ إِلَى اَلْقَلْبِ بِأَسْبَابِ
أَدَّتْ رِسَالَاتِ اَلْهَوَى بَيْنَنَا عَرَفْتهَا مِنْ دُونِ أَصْحَابِي[3]

وصدق في مُدَّعاهُ أنهُ فهم من الريح ما لم يفهمه بقية أصحابه لأنَّ هؤلاء لم يشعروا إلاَّ أنها ريح تهبُّ. أما هو فرأى فيها رسول أحبابه يبلغهُ عنهم معاني شتَّى على بعد الدار وترامي الشقَّة بينهُ وبينهم وكذلك الآخر حيث يقول:

وَتَحَدَّثَ اَلْمَاءُ اَلزُّلَالُ مَعَ اَلْحَصَى فَجَرَى اَلنَّسِيمُ عَلَيْهِ يَسْمَعُ مَا جَرَى

١ - ديوان الغزي، تحقيق: عبد الرزاق حسين، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي ٢٠٠٧، ص ٥٣٤، والبيتان كما وردا في ديوان الشاعر: مِنْ آلَةِ اَلدستِ لم يؤت الزعيم سِوَى تَحْرِيكِ لِحْيَتِهِ فِي وقت إِيمَاء
يدعى اَلْوَزِيرُ وَلَا أَزْرَ يُشُدُّ بِهِ مِثْل اَلْعروضِ لَهُ بَحْرٌ بِلَا مَاء

٢ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ص ١٠١.

٣ - لم نستدل على قائلها.

فَكَأنّ فَوْقَ اَلْمَاءِ وَشْيًا ظَاهِرًا وكَأنّ تَحْتَ اَلْمَاءِ دُرًّا مُضْمَرًا [١]

فإنه فهم أحاديث رقيقة ذات معانٍ شائقة بين الماءِ والحصى بهما أوجب غيرة النسيم حتى أقبل يسمع ما كانًا يتبادلانهِ من الحديث الرائق العذب، كل ذلك فهمه على حين لا يشعر غيرهُ إلاَّ بأصواتٍ لا معنى لها. وكذلك رأى وشيًا ودُرًّا حيث لا يرى غيره إلاَّ مياهًا تتعقد وحجارة تحتها تضرب المياه والمياه تضربها، وقد يرى الشاعر ويشعر بعواطف وانفعالات حيث لا يرى غيرهُ (كالعالم مثلاً) إلاَّ جمادًا خاليًا من الحياة أو نباتاً مقسورًا بفعل الفواعل الخارجية والمؤثرات.فالقائل ما معناه «الجبال والآكام تشيد ترنمًا وكل شجر الحقل تصفق بالأيادي» رأى في الجبال والآكام الجمادية وفي الكائنات النباتية عواطف مسرَّةٍ وابتهاج بعثت هذهْ على أن ترنم وتلك أن ترنم وتصفق معًا أمَّا القائل:

سبقت إليك من الحدائق وردةٌ واتتك قبل أوانها تطفيلا

طمعت بلثمك إذ رأتك فجمَّعت فمها إليك كطالبٍ تقبيلا

فرأى في الوردة عواطف إعجاب وانفعالات محبة ووداد، وذلك ما لا يراه غيره (إلاَّ إذا كان شاعرًا) ولا يشعر بوجودهِ وغاية ما يراه هنالك (غير الشاعر) إنهُ يشمُّ ريحًا طيبة ويرى لونًا جميلاً.

ولو أردت الاستشهاد بكل ما يراه الشعراء ويشعرون به من أنفسهم ومن الطبيعة حواليهم، وما هنالك من المشابهات بين المتخالفات والموافقات بين المتضادَّات والوحدة حيث الكثرة والكثرة حيث الوحدة والعواطف

١ - لم تنسبه المصادر لأحد، انظر:

- خزانة الأدب للحموي، ج١/ ص ٣٨٦.

- نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، ص ٨١.

والانفعالات حيث لا عواطف ولا انفعالات ما وسعتني كل صفحات هذا الكتاب ولا أضعافها، ويكفيني هنا أن أذكر ما أشار إليه ابن الفارض المشهور رحمه الله حيث يقول:

تراهُ إن غابَ عنّي كُلُّ جارحةٍ ... في كلّ مَعنى لطيفٍ رائقٍ بَهجِ

في نغْمَةِ العودِ والنّايِ الرّخيم إذا ... تَألّفا بينَ ألحانٍ من الهَزَجِ

وفي مَسَارحِ غِزْلانِ الخمائلِ في ... بَرْدِ الأصائلِ والإصباحِ في البلَجِ

وفي مَساقطِ أنْداءِ الغَمامِ على ... بِساطِ نَوْرٍ من الأزهارِ مُنْتَسِجِ

وفي التِثاميَ ثَغْرَ الكاسِ مُرْتَشِفاً ... ريقَ المُدامةِ في مُسْتَنْزَهٍ فَرِجِ

لم أدرِ ما غُرْبَةُ الأوطانِ وهو معي ... وخاطري أين كنّا غيرُ مُنْزَعِجِ[1]

فإن قولهُ دليل على أن الشاعر يمكن أن يرى في الموجودات غير ما يراهُ بقيَّة الناس، وبالإجمال فالشاعر منَ يرى ما فيه من العواطف والانفعالات مجسمًّا بصور المنظورات والمسموعات وغيرهما من أنواع المحسوسات، كما يرى أيضًا كل هذه في نفسه بصور العواطف والانفعالات، وبعبارة أخرى نقول إن الشاعر يرى نفسه في الطبيعة وما فيها من صور الموجودات ويرى الطبيعة تتخيل في نفسه بصورة الإحساسات والانفعالات ليس بين صور هذه في نفسه وبين صورها في المرآة إلاَّ أن هذه محسوسة بالحس الظاهر وتلك من المعاني والوجدانيَّات.

---

١ - ديوان مجير الدين بن تميم، ص ٧٤.

المبحث الثاني

في تحديد الشعر

عرفنا في المبحث الذي مر بنا ما هو الشاعر أو أقله ماذا نريد بالشاعر، فلنتقدم الآن إلى البحث في ماهية الشعر ، ولابد لنا في تحديده من فصله عنْ غيره مما يخالفه وفصله أيضًا عن غيره مما يشاركه في كثير من خصوصياته، وفي ذلك من الصعوبة ما لا يخفى على من راجع كلام القوم من عرب وإفرنج ووقف على المشهور من تحديداتهم والمقدمات التي قدموها والاستدراكات التي استدركوها قبل الحد وبعده فنقول: الشعر هو ما تشعر به النفس من أحوالها في الداخل أو ما يوحى إليها به من الخارج مترجمًا بالكلام المنظوم إلى العواطف والانفعالات ومن حسن التوفيق أن الشعر في لغتنا مشتقٌّ من الشعور وهو أي الشعور علم الشيء إذا حصل بالحس الظاهر أو الباطن وبهذا ينفصل عن العلم فإنه علم الشيء إذا حصل بالنظر والاستدلال العقليين فالشاعر إذن غير العالم، هذا من خصوصيتهِ أن يسر الناس بأن يذكر لهم شائق ما يشعر به هو أو شائق ما شعروا ويشعرون به هم بدون توسط نظر واستدلال يقتضيان مزيد التفكر والتأمل ، وذاك من خصوصيته أن يبين للناس ما لا يشعرون به إذا تُركوا ومجرَّد شعورهم فلابد له إذن من أن يحملهم على الفكرة والاستبصار ومقابلة الأمور بعضها ببعض إلى أن يدركوا ما أراد بهم أن يدركوه بعد الرؤية والنظر. العلم يقود الناس في طريق غير معمورة ويوصلهم إلى بقاع لم تطرقها أقدامهم من قبل يستعمرونها وينتفعون من خيراتها لكن بعد المشقة وطول العناء والتعرض للصعوبات والمخاطر والشعر يتقدمهم في مسالك عامرة بالمساكن آهلة بالسكان تحف بها الرياض الأريضة والجنان الأنيقة تجري فيها الأنهار وتتدفق بالينابيع

والغدران يسرحون أنظارهم في منتزهاتها ويروحون نفوسهم ببرد نسيمها وظليل أظلالها وجميل مناظرها.

فمن استخدم الشعر إذن للبحث في العلوم الطبيعية واللغوية والفلسفية فقد خرج به عن خصوصيته وابتذله في غير وظيفته. نعم إذا بلغت حقائق هذه العلوم مبلغًا من الألفة حتى صارت كالمحسوس بها أو كالذي يوحى به إلى النفس من الخارج فلا جرم عندها إذا اتخذها الشعر وحسبها من جملة مواده ومقتنياته التي يصرّفها في قضاء حاجاته وينتهي بها إلى أغراضه وغاياته كالذي قاله بعضهم:

تَعِس اَلْقِيَاس فَلِلْغرَامِ قَضِيَّة ... لَيْسَتْ عَلَى نَسَقِ اَلْحَجِّيِّ تَنْقَادُ
مِنْهَا بَقَاءُ اَلشَّوْقِ وَهُوَ بِزَعْمِهِمْ ... عَرَض وَتَفْنَى دوَنَهُ اَلْأَجْسَاد[1]

فإنه خرج عن مباحث العلم إلى العبارة عما في النفس وتصوير انفعالها ومثله قول الطغرائي:

لو أنَّ في شرفِ المأوى بلوغَ مُنَىً ... لم تبرحِ الشمسُ يوماً دارةَ الحَمَلِ[2]

فإن نزول الشمس برج الحمل وإن كان من قضايا علم الهيئة فهو جارٍ مجرى المحسوس لا يتعلق ببعد ولا قرب مما لا يُعلم إلا إذا أُقيمت عليه البراهين الهندسية بل أغلب من يقرأون الشعر إن لم نقل كلهم يعرفونه بالقدر الذي استخدمه الشاعر بيانًا لصحة تمثيله.

وكما تخرج العلوم الطبيعية والفلسفية واللغوية تخرج أيضًا العلوم

١ - نُسبا إلى ابن التلميذ كما نسبا لابن الدهان النحوي الموصلي، انظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٧٧، ج٦/ ص٧٢.
٢ - ديوان الطغرائي، مطبعة الجوائب، القسطنطينية ١٣٠٠هـ، ص ٥٥.

التاريخية والجغرافية وتخرج أيضًا العلوم الأدبية التي تبحث في أخلاق النفس وطرق تهذيبها وبيان واجباتها ما لها وما عليها، فإن الكلام في العلوم التاريخية من حيث هي موجَّهٌ إلى العقل ليدركه لا إلى العواطف والانفعالات لتتأثر به وهو إذا مُزج بالعواطف والانفعالات فسد من حيث هو تاريخ أو جغرافيا وخرج جملة عن أن يكون علمًا، وفي هذه الحالة إذا ترجم بالكلام المنظوم صار ديوانًا للأمة تخلد به مفاخرها وتُدوَّن مآثرها حثًا لأبنائها على سلوك طريق المجد والمنافسة في ما يوجب النباهة والحمد لا تاريخًا يُرْجَع فيه إلى تحقيق الحقائق واستجلاء الغوامض.

وأمَّا العلوم الأدبية فالكلام فيها عن الأخلاق وتهذيبها وعن الواجبات ولزوم القيام بها من حيث هو علم يخرجها عن كونها شعورًا تدركه النفس من غير توسُّط نظر ورويَّة أو وحيًا يُوْحَى إليها به من الخارج فتخرج إذا ذاك عن حدّ الشعر جملةً. على أنَّ قضاياها المسلمة والمألوفة من حيْث هي بهذه المنزلة هي ركن من أركان الشعر ومادَّة من أجلّ موادّهِ لتعلقها بمدح الفضائل وذم الرذائل ترغيبًا في الأولى وتنفيرًا من الثانية كما سيجيءُ معنا في المبحث الثالث.

بقي علينا الكتابات الوصفية وهي ما تتعلق بوصف مكان أو حادثةٍ وصفًا أنيقًا شائقًا سواءً كان ذلك عن طريق الحقيقة أو عن طريق الوهم والتخيُّل ككثير من القصص الموضوعة لمجرَّد الفكاهة والسلوى طلبًا لاستجمام النفس من عناءِ الواجبات وانتفاضها من غير الاهتمام والأعمال فهذه جميعها تشارك الشعر في كثير من خواصهِ ككونها من شعور النفسْ أو وحيًا من الخارج إلى العواطف والانفعالات ، وهي من هذه الحيثيَّة

قلما تتميز عن الشعر لخفاء الفارق بينهما ، لكن مع ذلك هي متميزة عنه وقسيمة له بشهادة عموم القراءِ وبشهادة الذين يكتبونها أنفسهم فإنهُ لا هؤلاء ولا هؤلاء يعدونها بوجهٍ من الوجوه شعرًا فكيف إذن نفرق بينها وبين الشعر ، قلنا الفارق من وجهين وجهٌ لفظيٌّ ووجهٌ آخر معنوي، أما الوجه اللفظي فالوزن لأن هذه الكتابات ليست مترجمة بالكلام الموزون والشعر على عكسها لكن هذا الفارق على ظهوره حتى يُظنُّ في بادئ الرأي أَنهُ كافٍ في التمييز بينهما ليس هو على الحقيقة وحدهُ الفاصل الذي انفرد به كُل منهما بخصوصيتهِ التي لا يُشارك فيها، ودليلهُ أن هذه الكتابات إذا تهيَّأَ لنا (مع بقائها على ما هي عليه من غير أَنْ ننقّص منها شيئًا من ألفاظها ولا من روابطها) أن نأتي بها على صورة الكلام الموزون بعدتْ عن الشعر بُعْد المشرقين وكانت كما قيل «كبيض القطا ليسوا بسودٍ ولا حمرٍ» فإذن لابُدَّ أن يكون هنالك فارق آخر معنويّ وهو ما نريد بيانه الآن

الفارق المعنوي بين الشعر والنثر.

قلنا إن الشاعر يشعر بما لا يشعر به الآخرون ولما هو عليه من قوة التخيل وشدة الإحساس بما بين نفسه وبين العالم الخارجي يرى ما في الخارج صورًا لما في نفسه من الداخل وما في نفسه من الداخل أرواحًا أو معاني لما في الخارج.

ومن كانت هذه غريزته فواضح أن نفسه تتأثر أشد التأثر من الفواعل المؤثرات سواء كانت من قبل نفسه أو من قبل المحسوسات الخارجية حتى إذا عرض له من المؤثرات شيءٌ على الدرجات المتوسطة مثلما يعرض لغيره قامت نفسه وقعدت وذهبت بها العواطف والانفعالات كل مذهب.

ومن المحقق أن العواطف والانفعالات إذا اشتدت في النفس نبَّهت كل قوى العقل وأشعلت الذهن حتى يرى كل ما يراه على إجلائه ويشعر بأدق وأغمض ما يمكن الشعور به وهذه الحالة تقتضي بطبعها الأمور الآتية وهي:

- (أولاً) الإيجاز والإشارة إلى المعاني من بعيد ولذلك فكثير من الروابط والوُصل التي يُحتاج إليها في ربط أجزاء النثر ووصل المعاني وصلاً بينًا ظاهرًا هي مما يستغنى عنها في الشعر ، وهذا من ضروريات فطرة الشاعر فإنه ما كان يشعر بما لا يشعر به غيره إلا وهو قوي المخيلة لا يرى لزومًا لتلك الروابط والوصل.
- (ثانيًا) أَن يقدم القيود على المقيدات والصفات على الموصوفات مهما سمحت له اللغة بذلك ويقدم أيضًا كل ما يتوقف عليه شيءٌ على ذلك الشيء فتجيءُ لذلك صوره الكلامية كالصور الذهنية أو أقرب ما يكون إليه في وضع أجزائها ونسبتها بعضها من بعض وبالجملة يكون كلامهُ تصويرًا لمشاهد لا إخبارًا عن غائب.
- (ثالثًا) أن يكثر في كلامه من التشبيه والمجاز من استعارات شائقة أنيقة وكنايات دالة واضحة ومبالغات مقبولة مستعذبة وأنواع طباق غريبة عجيبة ، والشاعر في أنواع المجازات هذه لا ينتهي إلى حد لا يسوغ له تجاوزه بخلاف الناثر فإنه إذا أكثر منها بانت على كلامه آثار الكلفة والتصنع ورُدَّ عليه كما يُرَدُّ الثوب المدلَّس أو العمل المرآى فيه.

فهذه الأمور الثلاثة التي ذكرناها هي الفارق المعنوي بين الشعر وبين النثر الوصفي المراد به تحريك العواطف والانفعالات لكن لعلك تقول ما الذي

يمنع عن النثر أن تكون في النثر أيضًا ، قلت المانع من ذلك على ما يظهر إنما هو طبيعة الوجود فإن النفس على ما يشاهد إذا بلغت إلى حد معلوم من الانفعال والتهيج لم يعد يسعها من العبارة إلا هذه العبارة المنظومة فتصبح ترتاح إليها كما يرتاح الجسم إذا تحرك صاحبه بفواعل الموسيقي إلى هذه الحركات المنظمة والخطرات المتوازنة وإذا أراد غيرها شق عليه ذلك، راجع أحوال نفسك أيها الكاتب المطلع على أسطرنا هذه وانظر إذا عرض لك انفعال كيف تعدل بعباراتك من المرسلة إلى المتوازنة والمسجوعة (وهي ضرب من الشعر) تعدل إلى ذلك بغريزة طبعك من غير أدنى تكلف للسجع والموازنة ثم إذا فترت انفعالاتك كيف تود من تلقاء نفسك إلى العبارة المرسلة الساذجة وفي هذه الحالة إذا أردت نفسك على السجع تراها تتعاصى عليك ولا تأتي به إلا على التكلف والكره.

تأمَّل فيما نقل إلينا عن بعض مشاهير الشعراء وماذا كانوا يفعلون إذا تعاصى عليهم الشعر وإليك ما نُقل عن بعضهم، سُئل ذو الرَّمة كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ قال كيف ينقفل دوني وعندي مفاتحهُ، قيل له وعنهُ سألتك ما هو؟ قال الخلوّ بذكر الأحباب. وقيل لكثير كيف تصنع الشعر إذا عسر عليك؟ قال أطوف في الرياض المشعبَّة فيسهل عليَّ صعبهُ ويسرع إليَّ أحسنهُ، وروي أن الفرزدق كان إذا عصت عليه صنعة الشعر ركب ناقة وطاف وحدهُ منفردًا في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخالية فيعطيه الكلام قيادهُ، وقال الأصمعيّ ما استدعي شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخالي. ومعنى كل ذلك أنهم كانوا يعملون على إثارة العواطف والانفعالات فإذا ثارت هذه

جاش الشعر وجاءَ معهُ مميزاتهُ التي بينا أنها مما يقتضيه ثوران العواطف والانفعالات.

وبناءً على ما ذُكر نستنتج أن الشعر من الطبقة العليا قد يقصر إدراك كنهه في بعض المواضع إلاّ من رُزقوا شيئًا مذكورًا من قوة التخيُّل وجودة الفهم فإنه ربما عظمت انفعالات الشاعر حتى يرى المناسبة بين أشياء لا تُرى المناسبة بينها واضحة حتى تنفعل النفس انفعالًا يقارب انفعال نفس الشاعر. وربما انتقل من شبيهِ إلى شبيهٍ لا يُرَى بينهما وجه شبهٍ إلاَّ من مسلك دقيق لا يُهتدى إليهِ إلاَّ مع شدة استنارة الذهن، وربما انتقل أيضًا من مطلّ إلى آخر من مطلاَّت النفس على جسرٍ لا يقدم على اجتيازهِ إلا البصير الحاذق والعزوم المقدام، وبالإجمال فالشعر العالي لا تستلذه النفس إلا إذا انفعلت وزاد تنبهها حتى أنها في مثل هذه الحال ترى كأن الشعر غير ذلك الذي قرأته في وقت آخر على حين فترة في عواطفها وانفعالاتها ثم هي كلما زادت به ألفة زادت به إعجابًا ومسرة وعلى عكس ذلك هذا الذي يسمونه أحيانًا شعرًا.

المبحث الثالث

ما الذي يدخل في صناعة الشعر ويمكن للشاعر اعتماده على أنه من مواد صناعته

ليس من مقصودي الآن أن أبحث في أقسام الشعر قسمًا قسمًا و أبين في كل قسم ما الذي يجب على الشاعر مراعاته أو ذكره في ذلك القسم فإني لو فعلت ذلك لطال بي الكلام بما لا تحتمله صفحات كتابي هذا ، إنما أقصد أن أبحث في مواد الشعر بحثًا عامًا من حيث هو صناعة من الصناعات الثلاث الجميلة ، وأترك الكلام فيه من حيث هو صناعة مدح يُعيَّش بها أو صناعة ذم يُرهَب جانب صاحبها لأنه من هذه الحيثية صناعة خاصة[illegible] ا بأن أسن لمنتحليها طريقة يجرون بموجبها ويعولون في مدح الناس أو ذمهم عليها.

والشعر من حيث هو صناعة جميلة يدخل في موادِّهِ أمور كثيرة وإليك أهمها:

أولاً: كلما تُسرُّ العين برؤيته من المنظورات الجميلة بالطبع كشروق الشمس وغروبها وما يصاحب ذلك من الألوان والأظلال وكارتفاع النهار وما تُفيضهُ الشمس إذ ذاك على الأرضين من النور والحرارة حتى تمتلئ بهما البقاع على اختلاف هيئاتها من أودية عميقة وسهول واسعة وآكام تذهب مع الآفاق وتتبسط في البلاد، وجبال تنهض رؤوسها إلى السحاب وتبْسط أذيالها على السهول والبحار تكلّل أعاليها الثلوج البيضاء وتزين جوانبها الخمائِل الرائعة والغابات النضرة الأنيقة إلى غير ذلك من خضرة الراحين وصفاءِ ماءِ الجداول والغدران وتلألؤ نقط الندى، وبريق الحجارة الكريمة وصباحة الوجوه ونضارة ماء الصبا والشباب فيها. كل هذه وأمثالها من المنظورات التي تسرُّ العين برؤيتها وتحرّك عواطف النفس ورقيق انفعالاتها هي من مواد الشعر وتدخل في صناعة

الشاعر وإذا حاكاها بالألفاظ حتى يخيّل للسامع انّهُ يراها كان كلامه شعرًا ومن أعلى طبقات الشعر.

ومثل هذه المنظورات الجميلة بالطبع الأصوات الملذة بالطبع كخرير المياه وتغريد الطيور وحفيف الأشجار وتردّد الأصداءِ في جوانب الجبال ومنعطفات الأودية، فإنها جميعها إذا حاكاها الشاعر في الزمان المناسب لها والموقف الذي يقتضيها حتى يُخيِّل للذهن صور حقلها وفَّى صناعتهُ حقها وحمل السامع على الإعجاب بهِ وبها.

وربما يحسُن بنا هنا أن ننبّهُ الشاعر إلى الملاحظة الآتية وهي أن اللغة مكيَّفة لمحاكاة الأفعال والحركات أكثر من أضدادها، وهي أيضًا مناسبةٌ لتصوير البسائط والمألوفات أكثر مما هي مناسبة لتصوير عكس هذه؛ فتعاقب الليل والنهار مثلًا وتتابع الفصول واختلاف الأحوال الجويَّة وهبوب العواصف ووميض البروق ولعلعة الرعود واندفاع مياه الأنهر والتيَّارات وعجيج الأمواج واضطراب اللجج وزلزلة الزلازل وما أشبهها من البسائط والأفعال والحركات، جميع هذه هي مما يسهل على الشاعر محاكاته واللغة التي هي عمدتهُ في التصوير والتخييل أنسب في هذه المواقف حتى من الألوان والأظلال التي يعتمدها المصوِّر في محاكاة مثل هذه الحقائق، ذلك لما تعجز عنه الألوان والأظلال من تمثيل المتعاقبات والأفعال التي تتوالي في الزمان والمكان ولا تعجز عنه اللغة كما يظهر لأقلّ تأمُّل، بخلاف صورة البحر الواسع مثلاً عند المساء وما يقارنها من اختلاف ألوان الشفق الذاهبة في الأفق كل مذهب، فإنَّ الصورة هذه لما فيها من الاتساع والسكون هي ممَّا يصعب على الشاعر محاكاتها ويسهل على المصوِّر أن يمثلها أتمَّ تمثيلٍ وأكملهُ.

والشاعر إذا تصدى لأمثال هذه الصور الطبيعيّ الجميلة وأراد تخييلها ما استطاع ذلك ولا ما يقاربه إلاّ إذا تحوَّل في صناعته ويقوم تحوُّلهُ بأن يحيي هذه الجمادات وينسب إليها أفعالًا وتأمُّلاتٍ فيها شيءٌ من المناسبة لأوصاف تلك الصور وهيئاتها الظاهرة ، فينتقل الذهن منْ تلك المناسبات إلى تخيُّل الحقيقة عينها، لكن مع كل هذا التحوُّل لا يستطيع السامع أن يتخيَّل مْن تلك الصور إلاَّ شيئًا كان شاهدهُ من قبلُ وإلاَّ فهي عندهُ من قبيل الطلاسم التي لا يُهْتَدَى إلى حلّها بوجهٍ من الوجوه، وعلى حسن ذوق الشاعر في التحوُّل والاستعانة بالمناسبات التي تدلُّهُ سليقته عليها تتوقَّف حسن محاكاتهِ لهذه الحقائق فيقرب من تصوير الحقيقة أو يبعد عنها على نسبة ما فيه من قوَّة الشعور بما لا يشعر بهِ غيرهُ من المناسبات والمشابهات بين حقائق هذا الوجود.

إليك ما جاءَ للمغازي في وَصْف بعض الأودية وتأمَّل ما تحوّضهُ في وَصفْهِ فإنّهُ أحيا ذلك الوادي وجعله محلاًّ لعواطف وانفعالات كست الوصف رونقًا وجمالاً ونقلت الذهن من وهميٍّ تخيَّلهُ الشاعر إلى حقْيقيٍّ تتخيَّله أنت قال:

وَقانا لفحةَ الرمضاءِ واد سقاه مضاعف الغيث العميمِ
يصدّ الشمس أنّي واجهتنا فَيحجبها ويأذن للنسيمِ
نزلنا دوحه فحنا علينا حنّو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالا ألذ من المدامة للنديم
تروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم[1]

١ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٩٧، ج٤/ ص ٢٨٨.

ومثل قول المنازي قول المتنبي في وصف شعب بوَّان قال:

مَغاني الشَعبِ طيباً في المَغاني بِمَنزِلَةِ الرَبيعِ مِنَ الزَمانِ
وَلَكِنَّ الفَتى العَرَبِيَّ فيها غَريبُ الوَجهِ وَاليَدِ وَاللِسانِ
مَلاعِبُ جِنَّةٍ لَو سارَ فيها سُلَيمانٌ لَسارَ بِتَرجُمانِ
طَبَت فُرسانَنا وَالخَيلَ حَتّى خَشيتُ وَإِن كَرُمنَ مِنَ الحِرانِ
غَدَونا تَنفُضُ الأَغصانُ فيها عَلى أَعرافِها مِثلَ الجُمانِ
فَسِرتُ وَقَد حَجَبنَ الشَمسَ عَنّي وَجِئنَ مِنَ الضِياءِ بِما كَفاني
وَأَلقى الشَرقُ مِنها في ثِيابي دَنانيراً تَفِرُّ مِنَ البَنانِ
لَها ثَمَرٌ تُشيرُ إِلَيكَ مِنهُ بِأَشرِبَةٍ وَقَفنَ بِلا أَواني
وَأَمواهٌ تَصِلُّ بِها حَصاها صَليلَ الحَليِ في أَيدي الغَواني[1]

أو كقوله يخاطب الطلل:

إِثلِث فَإِنّا أَيُّها الطَلَلُ نَبكي وَتُرزِمُ تَحتَنا الإِبِلُ
أَو لا فَلا عَتبٌ عَلى طَلَلٍ إِنَّ الطُلولَ لِمِثلِها فُعُلُ
لَو كُنتَ تَنطِقُ قُلتَ مُعتَذِراً بي غَيرُ ما بِكَ أَيُّها الرَجُلُ
أَبكاكَ أَنَّكَ بَعضُ مَن شَغَفوا لَم أَبكِ أَنّي بَعضُ مَن قَتَلوا
إِنَّ الَّذينَ أَقَمتَ وَاِحتَمَلوا أَيّامُهُم لِدِيارِهِم دُوَلُ
الحُسنُ يَرحَلُ كُلَّما رَحَلوا مَعَهُم وَيَنزِلُ حَيثُما نَزَلوا
في مُقلَتَي رَشَأٍ تُديرُهُما بَدَوِيَّةٌ فُتِنَت بِها الحُلَلُ[2]

فإنه عدل عن وصف الطلل إلى خطابهِ، وأظهرهُ في مظاهر الأحياء الذين يحبون ويعشقون.

---

١ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ٣٨٣.
٢ - شرح ديوان المتنبي، ج ٤/ ١٥.

ثانيًا: يدخل في صناعة الشاعر الإنسان وما في الإنسان من الصفات الفاضلة والعواطف الرقيقة

ليعلم الشاعر أَنَّ الإنسان وما في الإنسان من الصفات الفاضلة كالشجاعة والعفة والحكمة كانت وما زالت أعظم ما يؤثر في النفس ويحْرّك من عواطف استحسانها ويوجب من إعجابها واعتبارها، فمهما شاهدت العين مخائل القوة وآثار الشجاعة، ومهمها شاهدت من العفة ودلائل العفة أو من الحكمة وتدابير الحكمة في رجل أعجبت كل الإعجاب بذلك الرجل وأعظمت من قدره وتحرَّكت أشد عواطفها إليه، فإذا لم يتهيأ للنفس أن تدرك تلك الآثار عن طريق العين إنما تهيأ لها أن تتخيلها بالألفاظ عن طريق الأذن هاج استحسانها وإعجابها من تخييل الأذن كما يكون ذلك من رؤية العين، إذن أنت إذا اعتمدت على اللغة وحاكيت للنفس هيئة أهل القوة والشجاعة وصورت لها أفعالهم وآثارهم الدالة على شدة قوتهم ومزيد شجاعتهم لم تخلط هذه الصورة بصورة تفسدها أو تصرف الذهن عنها أثرت جائش النفس وحركت سواكن انفعالاتها بما قد يشغلها أحيانًا عن ذات نفسها حتى أنها لتنسى طعامها وشرابها وأحوالها وأحوال من حولها وتستغرق في الصورة التي خيلتها لها كما تستغرق فيها لو كانت تراها حقيقة وربما أشد لما يمكنك أن تخيل لها في صورتك هذه من الكمال المتعذّر وقوعه في الحقيقة.

وكذلك إذا خيلت لها أي للنفس العفة والحكمة بجزئيات تدل عليها فعلى نسبة وضوح صورتك وخلوها مما يصرف أو مما يفسد يكون تأثرها منها وإعجابها بها، ومما إلى هذه وصف مجالي العظمة والأبهة من مواكب

الملوك والأمراء وقصورهم الباذخة ومقاصيرهم الأنيقة الواسعة وما فيها من الرياش والمتاع الفاخر ووصف المشاهد العامة وحفلاتهم الحافلة في الأعياد والمواسم وخروج الناس جماهير جماهير إلى ضواحي المدن الكبيرة حيث البساتين الأنيقة والمياه الجارية وما يكونون عليه من اختلاف الملابس والأزياء والمقاصد والأغراض وانقسامهم جماعاتٍ جماعات وفقًا لمشاربهم وعلاقاتهم الخاصة وتحيَّز كل جماعةٍ منهم إلى ناحية من مواضع النزهة فإن جميع هذه إذا شوهدت بالعين أثَّرت في النفس وحركت منها فتدخل إذن في صناعة الشاعر كما أنها تدخل في صناعة المصور.

ومما يتعلق بالإنسان ويدخل في مواد الشعر أيضًا الغزل والنسيب أعني وصف جمال المحبوب وما فيه من المحاسن والكمالات التي تحمل على التعلق به والاستهتار بحبه وهذه مما لا يحتاج إلاَ إلى مجرَّد الإشارة إليه.

ويساوق الغزل والنسيب التنويه بالحسان المصونات المتعففات اللواتي هنَّ على حد قول الشاعر:

أُنسٌ غَرائِرُ ما هَمَمنَ بِريبَةٍ   كَظِباءِ مَكَّةَ صَيدُهُنَّ حَرامُ[1]

والإشادة بذكر فضائلهن وما ينبغي أن يكنَّ عليه من الحنو والإشفاق على بنيهنَّ ومزيد التعلق بآبائهنَّ وأخواتهنَّ وحسن التبعُّل لرجالهنَّ وقصر محبتهنَّ عليهم بحيث يرين فيهم أنفسهنَّ وبينهنَّ كما يرينَ في المحافظة على محبتهم والأمانة لهم أعظم المجد والنبالة وأسمي صفات العفة والطهارة وأحقها بالاعتبار والكرامة.

---

١ - ديوان بشار بن برد، ج ٤/ ص ١٩٢.

ويقرب من التنويه بمناقب الحسان وفضائلهن الرائعة التغالي بوصف الصداقة والألفة وما يكون بين الأصدقاء والمتألفين من مزيد التعلق بالحب والارتباط بربط الوفاء وما يتبع ذلك من إنكار النفس وإطراح التضاغن والتحاسد والتجافي عن الصلف والخيلاء والأنانية والعجب، وأحسن ما به تتأَتى محاكاة كل ذلك للشاعر أن يذكر حوادث أو جزئيات تعرب عما في النفس من اتصافها بتلك المحامد والمحاسن أو خلوّها عن تلك المساوئ والنقائص.

وكما يسوغ للشاعر أن يحاكي من الإنسان قوتهُ وفضائله فكذلك لا يحظر عليه أن يحاكي عجزه ونقائصهُ إظهارًا لفضيلة الفاضل أو اعتذارًا عن مساوئ قد تصدر عنهُ على غير رغبةٍ منهُ فيها، ولا بأس عليه أيضًا إذا ذكرْ الصفات الخسيسة والأخلاق المسترذلة والسجايا المكروهة لكن على شرط أن يقرنها بما تستوجبهُ من الذم والنقيصة وأَنْ يوصل بأصحابها إلى ما يستحقونهُ من الذلة والفضيحة ثم إلى ما يتبعه من الهلكة والبوار وفقًا لما تتشوف إليه الأنفس من ثواب الأبرار وعقاب الأشرار والفجَّار.

ثالثًا: يدخل في مواد الشاعر حسن الجمع بين المتناسبات

للمصوّر أن يجمع في رقعتهِ كلما يمكن لهُ جمعهُ من الصور الجميلة والمناظر الأنيقة ومهما زادت المجموعات المتناسبة في رقعتهِ زادت على نسبة ذلك محاسنها وزاد إعجاب الناس بها فاتخذوها أودية نسيب ترعى فيها العيون وتزَين بها البيوت والقصور.

ولما كان الشاعر كالمصوّر لا يختلف عنهً في شيءٍ إلاَّ في المادة التي يصور بها كان لحسن الجمع في رقعته أو قصيدته من المكانة والأهمية ما عملت

مثلهُ في رقعة المصوّر، وعلى التحقيق فمعظم جمال الشعروبراعة الشاعر يتوقفان على حسن الجمع بين المتناسبات، فإنه هو السهل الممتنع وهو السحر الحلال الذي يختلب الألباب ويستهوي العواطف وهو الذي بهِ يتفاوت الشعراء ويتميز الفاضل منهم عن المفضول.

فإنْ قيل وما المراد من حسن الجمع قلنا على سبيل التمثيل إنَّ من أراد أَن يصوّر الصحراء مثلاً ويظهر ما فيه من المحاسن لا يتم لهُ ذلك إلاَّ أن يجمع في رقعته ما هو جميل في الصحراء وللمصور توصلًا لهذه الغاية طريقان:

الأولى أن يختار قطعة من الصحراءٍ كإحدى الواحات أجملها موقعًا وأكثرها ماء وظلاً ويمثلها كما تكون عليهِ فإِنْ قلت وأين مدخل حسن الجمع هنا قلت هو في اختيار المصور الفصل من السنة والساعة من اليوم والموقف الذي يأخذ منهُ الصورة ، فإن الواحة تكون في بعض فصول السنة أجمل منها في البعض الآخر وترى محاسنها من موقف أكثر مما ترى من موقف آخر. ومن الواضح أيضًا أن الأوقات من الفجر إلى ارتفاع الضحى أو من العصْر إلى تصُّرم الشفق الأول تظهر فيها الواحات على أجمل ما يمكن أن تظهر عليه مما تطيب به النفس وينشرح لهُ الصدر ولربَّ ظل من أظلال شفق الفجر أو لون من ألوان شفق المساء إذا أضيف إلى صورة واحة زاد في حسنها مئة ضعف عنهُ بدون صورة ذلك الظل في سماء تلك الواحة.

الطريقة الثانية أن يختار موقفًا يتوهم أن يكون مثلهُ في المتخيلة و إن لم يكن مثلهُ في الخيال، وينقل مياه الواحة وأشجارها إلى نقطة

من الصحراء غير نقطتها ويزيد في المياه والأشجار زيادة لا ينكرها عليه الخيال، ثم يجمع محاسن الفصل المتفرقة على أيامه في يوم منهُ وكذلك محاسن الساعات المختلفة في ساعة واحدة ولا يحظر عليه أن يصور خيامًا متفرقة هنا أو هناك لبعض السياح وقد خرجوا من خيامهم يسرحون أبصارهم في محاسن ما حولهم وإمارات الاعجاب والاستحسان على نسبة ما يتطلبهُ المنظر بادية على وجههم وإذا زاد على كل ذلك فصوَّر بعض حيوانات الواحة في المواضع التي ينبغي لها أن تكون فيها وألقى عليها أظلالًا من حسن الحال تناسب أظلال الواحة عمومًا يكون قد جمع في صورته هذه الموهومة كل ما يمكن جمعهُ من محاسن الصحراء ن وأنت إذا تأملت المثالين اللذين صوَّرناهما لك علمت بعدها ما المراد بحسن الجمع بين المتناسبات بما يغني عن تكلُّف الحد لهُ.

وقبل أن ننتقل عن الموقف الذي نحن فيه يجدر بنا الالماع إلى أنَّ حُسن الجمع لهُ إلى مكان الصورة والغرض منها نسبة ينبغي المحافظة عليها ما أمكن فإنهُ لا يسوغ لمصور الصحراء على ما ألمعنا إليهِ أن يهوِّش رقعتهُ بصورة الجبال والثلوج أو بصورة البحار والبواخر وإنْ أبدع في محاكاة هذه وجاءَ فيها بالغاية لأنَّ الخيال ينكر هذا التهويش لكن إياك أن يلتبس عليك الفرق بين تهويش رقعة الصحراء بصورة الجبل والبحر وبين الانتقال منها إلى إحدى هاتين أي أن يكون آخر حدّ الصحراء متّصل بأول حد الجبل أو بأول ساحل البحر فإنَّ الأول لا يجوز بوجهٍ من الوجوه في أذواق الحذاق من المصورين بالألفاظ بخلاف الثاني فإنَّهُ لا غبار عليه.

وكما يحسن المحافظة على النسبة في المكان كذلك يحسن المحافظة عليها بالنظر إلى غرض الصورة ، فإنهُ إذا كانت الغاية إظهار محاسن المصوَّر فلا يجوز للشاعر أو المصوِّر أَنْ يودع بين متناسباته الدالة على المحاسن صورة تصرف الذهن إلى المساوي وتنبهُ إليها. مثال ذلك أنَّ مصوِّر الصحراء على الطريقة الوهمية التي أشرنا إليها سواءً صورها بالأظلال والألوان أو بالألفاظ والعبارات لا يجوز لهُ (لأن غرضهُ إثارة حاسة الاستحسان) أن يتخللها بصورة مساكن حقيرة قذرة يسكنها أقوام عراة مهازيل تلوح عليهم لوائح المهانة والذل من انفعال إلى انفعال آخر ينافيه فبينا نفسك تعوم على ذهبيَّات من الغبطة والاستحسان إذا بها تغرق في تيَّار من مشاركة أولئك الأقوام بما هم عليه من التعاسة وسوء الحال.

ولئلا يتبادر إلى الذهن شيءٌ مما لم نقصدهُ نقول إنه لا يعارض حسن الجمع أن تكون المجموعات متغايرة الأجناس مختلفة الأنواع والأشكال بل قد تتغاير هذه وتختلف أنواعها وأشكالها وتبقى مع ذلك متناسبة بمعنى أنها تحمل النفس إلى غاية واحدة وتحدو بها إلى مقصدٍ أصليّ بنى عليه الشاعر كلامهُ وانصرفت إليه وجهتهُ.

إنَّ حسن الجمع بين المتناسبات يتناول أمورًا يخلق بنا أن نعيرها جانبًا من التفاتنا وإن كان فيما ذكرناهُ ما يومئُ إليها أو يلمحها من بعيد وإليك أهمها:

- **أولاً**: يحْسُن بالشاعر أَنْ يناسب بين الألفاظ ومعانيها ما أمكن ،ونعني بذلك أن بعض المترادفات هي أدل بلفظها من غيرها على المعنى

الموضوع بإزائها، كالخرير للمياه والحفيف لأوراق الأشجار وأجنحة الطائروالهيمنة للصوت الخفيّ والدمدمة للصوت المنخفض المتقطع وأمثال ذلك مما يرشد إليه حسن الذوق وسلامة الطبع.

- ثانيًا: أن يناسب بين الأوزان والمعاني المنظومة فإنَّ بعض أبحر الشعريناسب معاني لا يناسبها بحر آخر كالهزج مثلاً فإنهُ يناسب الفرح والسرور الناشئين عن خفَّة الروح ونشاط الشبيبة بخلاف الطويل فإنهُ على ما أُجح يناسب التحزُّن والتأمُّل وما إليهما وهذا يعرفه أهل الأذواق من الموسيقيين والشعراء المطبوعين، وهؤلاء يلهمون بداهةً اختيار الأوزان التي تناسب الانفعال الذي يقصدون إلى تحريكه كما أنهم يلهمون انتقاء الألفاظ الدالة بطبعها أو بصفتها على المعنى الموضوع بإزائها.
- **ثالثًا:** يْحسن به أن يلائم بين صفات الأمكنة وبين الحوادث التي تقع بها أو بالعكس وبين صفات الأشخاص وبين الأعمال والأقوال التي تنسب إليهم ، فإذا وصف قومًا فقراء مثلاً فإنه يجدر به أن يناسب بين فقرهم وبين نوع لباسهم وطعامهم وشرابهم ومنازلهم ومواضيع أحاديثهم وعباراتهم الدالة فيجعل كل ذلك مما يناسب حالة فقرهم وينطبق عليها.
- **رابعًا:** أن يفسح مجالًا للانتقالات في المكان والتغيُّرات في الأشخاص فلا ينتقل من مكان إلى مكان ولا من تغيُّر إلى تغيُّرٍ إلاَّ بعد أن تتهيأ النفس لذلك ولا يبالغ حيث لا مجال للمبالغة أو يغالى حيث لا تطلب النفس المغالاة ولا تميل إليها.

- **خامسًا:** أن يلائم بين الانفعالات التي يصفها وبين أسبابها فلا يرتّب على سببٍ ضعيفٍ انفعالًا شديدًا ولا على سبب شديدٍ أثرًا ضعيفًا، ولا يتهجم بالتأمُّلات العقلية والقضايا العلميَّة على الانفعالات النفسانيَّة والأوصاف الحسيَّة، ولا يخلط الواحد من هذه بالثاني من تلك، ولعلّ فيما ذكرناهُ ما ينبِّهُ إلى كثير مما لم نذكرهُ وفوق كل ذي علمٍ عليم.

المبحث الرابع

لماذا الشعر أبلغ من النثر

نرجع في جواب هذا السؤال إلى مبدأ البلاغة الأصلي وهو الاقتصاد على انتباه السامع ونقول إن الاقتصاد في الشعر أكثر مما هو في النثر فلذلك هو أبلغ وإليك بيان ذلك.

مرَّ بنا أن الفارق بين النثر والشعر أمران أحدهما معنوي والآخر لفظي وقد رأينا أن الفارق المعنوي المترتب على طبيعة الشاعر وعلى الحالة التي يكون عليها عند النظم إنما هو قائم بأمور ثلاثة يكثر ورودها في الشعر أكثر مما ترد في النثر وهي الإيجاز أولًا وكثرة التشابيه والكنايات وسائر أنواع المجاز والاستعارة ثانيًا ، وكثرة ورود تقديم القيود على المقيدات ثالثًا. أما الإيجاز فظاهر أنهُ اقتصاد على انتباه السامع، وأما التشبيه والكناية وسائر أنواع المجاز والاستعارة التي لا حدَّ للشاعر ينتهي إليه في استعمالها فقد أقمنا البرهان على أنها من موجبات الاقتصاد وكذلك تقديم القيود على المقيدات، ولما كانت هذه جميعها مما يكثر ورودها في الشعر أكثر مما ترد في النثر فينتج ضرورة أن الاقتصاد في الشعر أكثر مما هو في النثر فهو إذن أبلغ.

واما الفارق اللفظي فقلنا إنهُ الوزن والوزن في الكلام هو مما يوجب الاقتصاد وهذا ما نريد بيانهُ الآن بمثالين نضربهما لك ايضاحًا للحقيقة.

المثال الأول: أن في داخل دائرة المدرسة الكلية السورية الإنجيلية في بيروت طريقين: أحدهما واقع بين القسم العلمي والقسم الطبي والثاني شمالي القسم العلمي على محاذاة طرفه الغربي ما بين طريق المركبات والبوابة البحرية على حين كنت ولا أزال أرى التلامذة يوميًا يتماشون

ويتدارسون وكتبهم مفتوحة بين أيديهم ما بين القسم العلمي والطبي، وسبب ذلك أن الطريق هنا سهلة مستوية فلا يحتاجون إلى مزيد تيقظ وانتباه في السير عليها بل القوة العصبية اللازمة للخطوة الأولى تكاد تبقي هي هي في كل تلك المسافة ولذلك فهم إذا خطوا خطواتهم الأولى استمروا عليها بداهة حتى يأتوا على آخرها بدون حاجة إلى توسط الانتباه وهذا هو سبب سهولة السير عليها. بخلاف الطريق الثانية فإنها لما كانت متعادية أي ذات ارتفاع وانخفاض على غير وتيرة واحدة كان لابد لسالكها من الانتباه في كل خطوة من خطواته إلى ما أمامه وأَنْ يقدّر كل خطوة لوحدها وإلاّ عثر وسقط وهذا هو سبب صعوبة المسير عليها.

المثال الثاني: كنت حين كتابة هذه الأسطر في (الشوير) وهي بلدة في سفح تلةٍ من لبنان تمتد بيوتها في سند تلك التلة ولذلك فالطرقات بين أسفلها وأعلاها على هيئة أدراج لكن هذه الأدراج لا تنتظم درجاتها على وتيرة واحدة، و أذكر أني سمعت غير مرَّةٍ من يقول «قَّبح الله هذه الدرج ما أصعب المشي عليه». ثم إن الأهالي مع طول ألفتهم لتلك الأدراج قل من يمُّر عليها ليلاً إلاّ ومعه مصباح مخافة أن يعثر. أما درج المدرسة الكلية في القسم العلمي فلا أذكر أني في مدى ثماني سنين سمعت تلميذًا يقول «قَّبح الله هذا الدرج كما سمعت في الشوير» بل كثيرون من التلامذة يصعدون وينزلون عليه ليلًا وأعينهم مغمضة أو نهارًا وكتبهم في أيديهم وهم مستغرقون في التأمل بما فيها وسبب ذلك معلوم. فإن الصاعد أو النازل على درج المدرسة الكلية لا يحتاج إلاّ إلى تقدير القوَّة اللازمة لتحريك عضلاته في بعض الدرجات الأولى ثم يستمر بداهة على تقديرهِ حتى ينتهي صعودهُ أو نزولهُ بخلاف الصاعد أو النازل على درج طرقات الشوير. فإن

كل درجة تحتاج إلى تقدير مخصوص تتحرك العضلات بموجبهِ ولذلك فلا بد للصاعد أو النازل من أَن يستمر انتباهه على أشده من أول درجة إلى آخر درجة منه.

إذا تأملنا المثالين السابقين لا يصعب علينا بعدها أن نعرف الفرق في الانتباه بين النظم والنثر فإن النثر لابد فيه للسامع من بقاء انتباهه على أشدهِ ليعي كل كلمة من كلماته على حدة فإنه لا يعلم ما إذا كانت مقاطع الكلمة الآتية مشابهة لمقاطع المارَّة أو مخالفة لها ليقدر لها من القوة ما هو بقدرها، وإذا كان لا يستطيع التقدير فلابدَّ إذن أن تبقي قوَّة انتباههِ على أشدها مستعدة دائمًا للإحساس بكل نوع من أنواع المقاطع الخفيَّة والبينّة على السواء بخلاف النظم فإن المقاطع تجري على وتيرة واحدة كما لا يخفى ولذلك فالعقل يمكنهُ أن يقدِّر بعد الشطر الأول والثاني الشديد الذي لابدَّ منهُ في النثر وهذا اقتصاد عليه كما لا يخفى.

أمَّا أنَّ العقل بقدّر القوّة اللازمة لإدراك مقاطع الأبيات الشعرية فواضح من أنَّ القارئ إذا زاد مقطعاً في شطرٍ أو نقَّص مقطعًا منه أو غيَّر في مقطع عن مألوف هيئتهِ تعثَّرت به أذن السامع حالاً وشق عليها ذلك وهذا كمن يسير في مستوٍ سهلٍ على غير انتباهٍ فإنَّ أقل خللٍ في الطريق من ارتفاع وانخفاض أو اعتراض حجر بخلاف ما هو مقدَّر في ذهنه يوجب عثارهُ وتأذّيهِ فظهر إذن أن وزن الشعر الذي هو الفارق الظاهر بينه وبين النثر يستدعي الاقتصاد على انتباه السامع أيضًا ، وهذا ما أردنا بيانهُ، فالشعر إذن انما هو أبلغ من النثر لأن الاقتصاد فيه أكثر فعليك بالاقتصاد فإن عليهِ مدار البلاغة في جميع أنواع الكلام نظمًا ونثرًا والسلام.

(إلى هنا نهاية القسم الأول من الكتاب ويليه القسم الثاني)

القسم الثاني

البلاغة في الاقتصاد على متأثريَّة السامع

لا يقتصر السامع إذا سمع العبارة الكلامية على أن يفهم معناها فقط بل هو يفهم معناها ويتأثر بها معا ففيه إذن قوتان: قوة للفهم أو الإدراك، وهو ما أردناهُ بانتباه السامع ، وقوة للتأثر والانفعال وهو ما نريده بالمتأثرية وقد رأينا فيما مرَّ بنا أن البلاغة ترجع إلى الاقتصاد على انتباه السامع، وسنبين فيما يأتي ترجع أيضًا إلى الاقتصاد على متأثريته وعلى ما نرى لا يوفِّي الموضوع حقَّهُ إذا أغفلنا الكلام عن الاقتصاد على المتأثريَّة لأن الاقتصاد عليها إن لم يكن أهم من الاقتصاد على انتباه السامع فهو مساو لهُ كما سترى تفصيل ذلك إن شاءَ الله.

وقبل أن نتقدم للموضوع لابُدَّ لنا من الملاحظات الآتية وهي من القضايا المحقَّقة التي لا نرى بدًّا من إسناد الكلام إليها فيما يأتي معنًا إيجابًا أو سلبًا.

الملاحظة الأولى: القوَّة المتأثرة إذا تأثَّرت ابتداءً بمدرك من المدركات فلابدَّ أَنْ تكون على حالة من القوة والضعف هي غيرها بعد أن تتأثَّر استئنافًا بمدرك ثانٍ غير الأول، والبلاغة كما لا يخفى تتوقف على كيفيَّة تأثرها استئنافًا، فإنهُ إن بقيت التأثُّرات التالية شديدة استمرَّ الكلام على بلاغتهِ وإلاَّ أشعر السامع بركاكتهِ وتبرَّم بهَ.

الملاحظة الثانية: القوى العقلية والبدنية الفاعلة والمنفعلة هي في حالتها الطبيعيَّة أقوى على العمل بدءًا منها عليه استئنافًا، فإذا اشتغلت ضعفت ولا يزال يتزايد بها الضعف إلى أن تصل إلى حدّ الكلال وابتداء ضعفها يبتدئ مع ابتداء عملها ويقارنهُ إلى أن يبلغ معظمهُ وهذا أمر

معروف ومقرّر حتى أنهُ قلَّما يحتاج إلى إثبات لكن رأينا أن نورد بعض الأمثلة لتزداد بها هذه الحقيقة في الذهن رسوخًا وتقريرًا فنقول:

ضع زهرة عطرة على أنفك فبعد قليل لا تعود تشعر برائحتها، ارجع بصرك إلى مشرق لامع مرات فينقلب إليك وهو حاسر كليل، تطعم عسلًا مدة فترى بعدها أنك لا تستطعم بحلاوته الأولى، ادخل على جماعة يصيحون ويلغطون فتتأذى ابتداءً من أصواتهم إلا أنك لا تلبث مدة حتى ترى كأنما ضعفت تلك الأصوات عن شدتها الأولى إن لم نقل إنك لا تعود تشعر بوجودها. والمنقول أن الجنود بعد حين من ابتداء المعركة لا يعودون يشعرون بأصوات البنادق والمدافع، ادخل الحمام فتشعر بشدة حرارتهِ لكنك لا تلبث إلا قليلًا حتى يفارقك شعورك الأول فتصبح تحسب ذاتك كأنما أنت في هواءٍ بارد، ضع أصابعك على مخمل ناعم فتشعر بنعومته المعروفة لكن لا تلبث مدة حتى يفارقك شعورك هذا، قف في مكان يشرف على البر والبحر معًا تقوم فيه القصور الشاهقة وتحوم فوق أشجاره الطيور المغردة فضلًا عما هنالك من الجنات الفاخرة الأنيقة وجداول المياه الجالية المغدقة فيخلب لبك لروعة ما ترى من الجمال الباهر إلاَّ أنك لا تلبث أن ترى نفسك بعد حين مستغرق الخواطر في غير ما أمامك وقد فتر ما كنت وجدته في نفسك من روعة ذلك الجمال الأنيق الرائع. وهكذا الحال في كل ما يقوم في النفس من الإحساسات والانفعالات فإن هذه لا تلبث أن تتناقص شدتها في ثاني الحال عما كانت عليه في أوله ، وإذا أُكرهت النفس على البقاء في حالة كانت عليها فلا تلبث مهما كانت تلك الحالة أن تشعر بالملل والضجر منها فضلًا عن أنها لا تعود تتأثر بها.

لكن كما أَنَّ من طبع القوى إذا اشتغلت أَن تكلَّ فكذلك مْن طبعها

أيضًا أن تطلب العود إلى حالتها الأولى من الراحة أي أنها تستجمَّ قوتها بعد انتقاصها وذلك بداعي توارد الغذا إليها في كل أَنةٍ كما يعلم ذلك من العلم المتعلق به، ثم إن استجمامها (أي العود إلى ما كانت عليه من تمام القوة) قد لا يتطلب المدة الطويلة من الراحة فإن الفترة القصيرة كثيرًا ما تكفي لانتعاشها ورجوعها نوعًا إلى نشاطها السابق بل كثيرًا ما يكون الانتقاص والاستجمام آخذًا أحدهما بنفس الآخر بداعي أنَّ جاريتي الاندثار المسبب عن العمل والتجدُّد المسبَّب عن القوة الغاذية يكونان معًا في وقت واحدٍ. ولذلك فالقوى التي من عاداتها الاستمرار على العمل كأكثر الحواس الظاهرة والقوى العضلية في أصحاء البنية الأقوياء يكون منها عند اعتدال عملها أن جاريتي الاندثار والتجدُّد فيها تتقاربان جداً بحيث أن انتقاص القوة عن نشاطها يكاد يكون مما لا يشعر به إلاَّ بعد أن يمرَّ على عملها زمن طويل أو يعرض أن يكون العمل شاقًا تكارهت على اتمامه فإنَّ التجدُّد حينئذٍ يتراجع عن الاندثار بحيث تختلُّ الموازنة بينهما اختلالًا كبيرًا يظهر أثره في ضعف القوَة عن العمل وفتور نشاطها فتورًا يحَسُّ بهِ أَن لابدَّ معهُ لاستجمام نشاطها الأول من الانقطاع عن العمل برهةً.

الملاحظة الثالثة: النفس إذا فعل عليها مؤثران أحدهما ضعيف والآخر أشد منه ، وتوالي عليها المؤثران الضعيف أولاً والأشد ثانيًا أشعرت بأثر المؤثرين كلٌّ على حدته وأدركت أيضًا نسبة أحدهما إلى الآخر ، بخلاف ما إذا سبق ورود المؤثر الأشد عليها فإنها حينئذً يفوتها الشعور بالمؤثر الضعيف فلا تحس بأثرهِ بل ربما شعرت به على غير ما هو عليه في الحقيقة، شمَّ رائحة الورد الضعيفة ثم شم رائحة عطر الورد القوية،

فإنك تشعر بالرائحتين وتدرك أيضًا نسبة إحداهما إلى الأخرى، بخلاف ما إذا شممت رائحة عطر الورد أولاً فإنك لا تعود تتأثر برائحة الورد الضعيفة، انظر إلى نور النار أولاً ثم انظر إلى نور الشمس ثانيًا فإنك تشعر بالأثرين، ولو عكست الترتيب ما أشعرت بأثر نور النار، ضع يدك في ماءٍ فاتر ثم انقلها إلى ماءٍ حار فتشعر بالأثرين وتشعر بنسبة أحدهما إلى الآخر، اعكس الأمر وضع يدك في الماء الحار ثم انقلها إلى الفاتر فلا تشعر لهُ بحرارة بل قد ينقلب الأثر حسب الظاهر فتظن الماء الفاتر باردًا.

اشرب شايًا محلّى بالسكر على ما هو معتاد ثم كل شيئًا من البقلاوى العربية فتشعر بحلاوة الاثنين اعكس الأمر فلا ترى للشاي طعم حلاوة أصلًا، اسمع قصتين فكهة وأفكه فتضحك لكلتيهما اعكس المسموع فلا تتحرك للثانية إلاّ ارضاءً لمحدثك وقد تراها كأنما لا فكاهة لها.

الملاحظة الرابعة: الانتقال من أحد الضدين إلى الآخر يظهر كلاً من الضدين في أشد مظاهرهما، فالنقطة البيضاء في الرقعة السوداء يظهر كأنما ازداد سوادها، إذا انتقلت عينك من قبيحٍ مهما كان إلى جميل من جنسه ظهر لك القبيح في أشد ما يكون من قبحه والجميل في أشدّ ما يكون من جمالهِ.

إذا رأيت أكواخ الفقراء ثمَّ انتقلت منها إلى قصور الأغنياء تمثلت لك الأكواخ في أشد ما يكون من حقارتها والقصور على أعلى ما يكون من عظمها وفخامتها،لا نشعر بقيمة الصحة إلاّ بعد أن نختبر المرض ولا بغبطة إلا من بعد مكابدة الاضطراب والقلق ولا نشعر بمرارة الظلم حتى تقابلها بحلاوة الإنصاف والعدل.

«ماذا يؤخذ من الملاحظات المارَّة»

«يؤخذ من الملاحظة الأولى والثانية»

أن على الكاتب التحوُّل في كتابتهِ والانتقال فيها من صورة إلى صورة في سائر ما يأخذ بهِ من ضروب الهيئات الكلامية، لا يطيل في شيء مما يأخذ بهِ من الوصف ، ولا يكثر من موالاة معنىً بعينه من معاني مدح أو ذم ،ولا يستهويهِ نوع من أنواع مجاز أو مبالغة مهما حسن بنفسه ذلك النوع كما أنه لا يتكلَّف ضربًا واحدًا من ضروب العبارة الكلامية أو تنسيقًا واحدًا من تنسيقات الجملة ولاسيما في كل ما تتحرك لهُ النفس ويهيج من انفعالاتها.

وإذا وصف فليذكر أَنَّ الوصف و إنْ بلغ النهاية في الأناقة والجودة فلهُ حدٌّ إذا جاوزهُ ملَّ السامع منه وتبرَّم بهِ ، وإذا مدح أو ذمَّ فليتنوَّع في مدحهِ وذمهِ لا يستمرُّ على أسلوب واحدٍ من أساليبها ولا يُطيل اللبث عند نوع من أنواعهما وليجيء مع ذلك بصور متغايرة من مواقف متباينة في كل نوع من الأنواع التي يستطرد إليها.

كذلك فليحرص إذا انساق إلى السجع أو التوازن أو الإرسال أَنْ لا يطيل المسجوع ولا يكثر من المتوازن ولا يستمر على ضرب واحد من ضروب المرْسل ، ومثل ذلك إذا استدعاهُ الاقتصاد إلى التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو نوع آخر من أنواع المجاز فإيَّاه أن يستهويه شيء من أنواع هذه فيقف فيه متكلفًا وقفة من لا يحبُّ الانصراف عنهُ فإنهُ إن فعل ذلك حمَّل القوَّة المتأثرة ما لا تستطيع احتمالهُ إلاَّ متكارهة وخالف مبدأ الاقتصاد عليها.

هذا ما استنتجناهُ من الملاحظة الأولى والثانية عن طريق البداهة والعقل فلنعرضه الآن على الواقع والمشاهد لنرى فيما إذا كان ينطبق عليهما.

انظر في كتاب «الكامل للمبّرد»، و «المقامات للحريري» فإنَّ الغرض من الكتابين واحدٌ إلاَّ أنْ القارئ لا يملُّ من مطالعة الكامل كما يملّ من مطالعة المقامات. ولماذا؟، لأن المقامات يجري على وتيرةٍ واحدة لا تتنوع في الأسلوب فكل مقامة كسابقتها في السجع وتكاد تكون مثلها أيضًا في تنسيق الجمل بخلاف الكامل فإن الفصول فيه متغايرة والأساليب متنوعة لا يطرد فيه المؤلف نوعًا لا يزال يردّدهُ على ما هي عليه الحال في سائر المقامات.

اقرأ «تاريخ تيمور لابن عرب شاه» أو «تاريخ ابن سبكتكين للعتبي» ثم اقرأ «مروج الذهب للمسعودي» أو «الكامل لابن الأثير» فإنك لا تلبث في الأولين أن ترى نفسك تتثاقل في القراءَة تتكارهُ عليها تكارُهاً بخلاف الأمر في الأخيرين فإنها ربما تستمرُّ بضع ساعات لا تشعر بالملل والضجر من قراءَتها كما تشعر بذلك من قراءَة الكتابين السابقين، ولماذا ذلك؟ لأن تاريخ ابن عرب شاه وتاريخ العتبي يطّردان السجع فضلًا عن أنهما لا يفارقان أسلوبًا واحدًا ويكادان لا يعدلان عن تنسيق واحد بخلاف المسعودي وابن الأثير فإنهما لا يلتزمان السجع ولا يجعلان همهما في تكلُّف التشابيه وأنواع المجاز والاستعارات بل هما يتنوّعان في الأسلوب وتنسيق العبارات فتختلف هذه كما تختلف صور المعاني المقصود تصويرها للذهن.

خذ أيضًا كتاب «أدب الدنيا والدين للإمام الماوردي» وكتاب «سراج الملوك للإمام الطرطوشي» فإنك إذا دقَّقت النظر فيهما رأيت أن المكتوب

في الواحد على الجملة يكاد يكون عين المكتوب في الآخر إلاَّ أن الأبواب في سراج الملوك أكثر عدًّا وتنوُّعًا ولذلك لا يملُّ منه القارئ كما يملُّ من أدب الدنيا والدين على نفاسة هذا المؤلَّف وعلو طبقتهِ في الفصاحة والبلاغة.

اعتبر ما جاء للمتنبي في قصيدتهِ «أغالب فيك الشوق والشوق أغلب» فإنك تراهُ ينتقل من معنى إلى معنى ومن وصف إلى آخر لا يُطيل إقامةً في معنى ولا يكثر من وصفٍ ولذلك فالواقف على هذه القصيدة يأتي على آخرها لا يشعر بملل من معنى ولا يتبرَّم من إطالة في وصف، والذي أخصُّهُ بالذكر في هذه القصيدة أنهُ وصف فرسهُ أحسن وصف وأعجبه ولم يزد على أربعة أبيات قال:

وَعَيني إِلى أُذنَي أَغَرَّ كَأَنَّهُ ... مِنَ اللَيلِ باقٍ بَينَ عَينَيهِ كَوكَبُ

لَهُ فَضلَةٌ عَن جِسمِهِ في إِهابِهِ ... تَجيءُ عَلى صَدرٍ رَحيبٍ وَتَذهَبُ

شَقَقتُ بِهِ الظَلماءَ أُدني عِنانَهُ ... فَيَطغى وَأُرخيهِ مِراراً فَيَلعَبُ

وَأَصرَعُ أَيَّ الوَحشِ قَفَّيتُهُ بِهِ ... وَأَنزِلُ عَنهُ مِثلَهُ حينَ أَركَبُ

وَما الخَيلُ إِلّا كَالصَديقِ قَليلَةٌ ... وَإِن كَثُرَت في عَينِ مَن لا يُجَرِّبُ[1]

فحرّك بأبياته هذه حاسَّة الإعجاب والاستحسان كما تشعر من نفسك ولم يسمها أكثر ممَّا تطيق عادةً بل اكتفى بهذا القدر من الوصف، ثم انتقل منهُ إلى التأمُّل والمقابلة على ما ترى ولو أطال وقوفه في الوصف «والمقصود منهُ إهاجة الاستحسان» لملَّت القوّة المستحسنة وفتر نشاطها وأدَّت الزيادة في الوصف إلى نقصٍ في البلاغة على عكس ما قصد لهُ.

---

١ - شرح ديوان المتنبي، ج١/ ص ٣٠٣.

وقد وقع غيرهُ فيما لم يقع هو فيه. فالنابغة مثلاً في قصيدتهِ «يا دار ميَّة بالعلياءِ فالسند» وصل إلى وصف الثور الوحشي فأطال فيه إلى ما ربَّما يشعر معهُ السامع بفتور في قوَّة الاستحسان، وكذلك فعل الأخطل تمثلًا بالنابغة في أكثر من قصيدة من قصائدهِ إلاَّ إنه أطال في الوصف أكثر من النابغة حتى أنهُ في بعضها زادت أبياته في الثور الوحشي عن العشرين وهذا القدر مما لا تقوى المتأثرة على احتماله ولابدّ أن يزايلها نشاطها قبل أن تأتي على مقدار نصفهِ ومع أنَّ أبياتهُ جاءَت غاية في حسن الوصف، فالقارئ يرى في نفسه قبل أن يأتي على تتمتها شيئًا من الملل والضجر وما ذلك لنقص في حسن الأبيات المتأخرة عن المتقدمة لأن الوصف والصورة في بعض هذه قد يكونان أبرع وأجمل منهما في الأبيات المتقدّمة بل للسبب الذي ذكرناهُ وهو ملل القوَّة المتأثّرة.

إذا راجعت مختارات المتنبي في سيف الدولة أو في كافور رأيتهُ لا يطيل الوقوف في نسيبٍ ولا في وصفٍ لشيءٍ بعينهِ ولا في نوع من أنواع المبالغة أو الحِكَم، بل هو لا يطيل المدح وإذا أطالهُ عمد إلى تنويعهِ و أتى فيه بصورة متغايرة من مواقف متباينة فيخفف بذلك على القوة المتأثرة حتى لا تشعر بالسأمة والملل، أما غيرهُ من الشعراء ولا أقول كلهم فتراهم إذا نسبوا نشبوا في النسيب فلا يتركونهُ حتى يمل السامع ويسأَم وإذا وصفوا لاكوا في الوصف ومضغوهُ حتى يفرغ صبر القوة المتأثرة وإذا بالغوا وَآلوا أبيات المبالغة من موقف واحد حتى كأنما لا آخر لها فيفتر من جراء ذلك نشاط القوى المتأثرة وتتوقف عن عملها إلاَّ متكارهةً وكل ذلك داع لملل السامع وتبرُّمه بما يسمع.

ويلحق بباب الإكثار من السجع والوصف والمبالغة الإكثار من التشابيه والاستعارات متوالية ولغرض واحد أيضًا. فإن بعض الكتاب المتحققْين بانتقاءِ الألفاظ واستعمالها في مواقعها اللائقة بها مع مراعاة الوضوح وسهولة الفهم في العبارة قد لا يفطنون أحيانًا للاقتصاد على متأثرية السامع ، فإذا أخذوا في مجاز أو استعارة كان لذلك أول ولم يكن له لآخر فتملُّ النفس وينقلب كلامهم عند السامع عن صفة البلاغة التي لهُ وذلك لما يعتري قوته المتأثرة من الفتور والكلال لطول موقفهم في المجازات والاستعارات على حين قد تكون تلك المجازات والاستعارات بالغة في ذاتها الغاية وما من عيب فيها إلاَّ أنها زادت عما تحتمله القوة المتأثرة.

إننا لم نرسل كلامنا فيما قلناهُ اعتباطًا عن مجرَّد تخيُّل أو تنطُّس بل قلنا ما قلناهُ بيانًا لما نعتقدهُ وقد انتقينا له قطعةً من كلام الإمام الخفاجي رحمهُ الله ، وذلك لأن انتقادنا هذا لا يورث حيًّا غمًّا ولا يوغر لهُ صدرًا فضلاً عن أنه لا يسلب هذا الإمام من شهرته شيئًا ولا ينقص لهُ من فضل ذرةً. قال رحمه الله في مقدمة كتابه «ريحانة الألباء».

«حمدًا لمن سرّح عيون البصائر في رياض النعم، رياض زهت فيها رياحين العقول وتفتحت بنسيم اللطف أنوار الحكم. فاجتنت بها أيدي المني فواكه الأرواح، واقتطفت شقيق الشقيق من بين أقاصي الصباح، والندى طرَّز برد النسيم ببلالهِ. لما رأى مجامر الزهر تحت أذياله.

من قبل أنْ ترشُفَ شمسُ الضّحى   ريقَ الغوادي من ثُغُورِ الأقاح[1]

---

١ - ديوان ابن حمديس، ص ٨٩.

وأشكرهُ شكرً يطوّق جيد البلاغة نظيم عقوده، وينسج ببنان البيانْ على منوال البراعة رقيق بروده، على نعم لا تفنى من معادن الوجود جواهرها، ولا تذوى من خمائل الفصاحة أزاهرها، ونهدي صلات الصلاة لناظم عقد الدين بعد نثره، المؤَيد بآيات لا يزال يتلوها لسان الدهر ولو طار نسر السماءِ من وكره، وكلَّت دونها ألسنة أسنّة الطاعنين، وحميت حديقتها بشوكة الإعجاز فلم تلمسها أفكار المعارضين فصار السابقون في حومة البلاغة، الماهرون في صناعة الصياغة، ما بين ساكت ألفًا، وناطق خلفًا، ومشمّرٍ ذيله، ودَّرع ليله، تسربل سابغة دجى، قتيرها نجوم ليلٍ دجا» ثم استمر على هذا الطراز لم يتعب منه، وأطال الوقوف فيه فلم يتزحزح عنهُ، والطراز بحد ذاته نفيس أنيق، إلاَّ أنَّ النفس إذا أطالت الجلوس على الفراش الوثير ملَّتهُ ولو كان من أنعم الحرير وألينه مسًّا، ورأَت أنَّ الراحة في التحوُّل عنهُ إلى ما هو أَخشن ملمسًا وأقسى منه مجسًا.

وليس انتقادنا هنا على ألفاظ الإمام رحمهُ الله فإنها منتقاة ولا على معانيه فإنها واضحة ظاهرة ولا على نفس التشابيه والاستعارات فإنها تشابيه رائقة واستعارات أنيقة، إنما الانتقاد موجَّهٌ إلى الاقتصاد على متأثرية السامع لأنّ التشابيه والاستعارات (والغرض منها التزيين) كثرت وتوالت بدون فصل فاشتدَّت على القوَّة المتأثرة حتى فتر من نشاطها، وحكم ذلك حكم من ينظر إلى شيءٍ جميل مثلاً فيهيج إعجابهُ بهِ وانفعالهُ منه، فإنه بعد أن يبلغ إعجابه معظمه تطلب نفسه الراحة وتنتقل بالطبع إلى غير الصورة التي استدعت إعجابها، فإذا لم تكن من ذلك وأُكرِهَت على العمل ملَّت ونفرت، وربما انقلب إعجابها إلى ضدّه، وهكذا الحال هنا فإنّ الاستعارات والتشابيه أهاجت من حاسَّة الإعجاب (وهذه لا تحتاج

إلى وقت طويل قبل أن تبلغ معظمها وتطلب الراحة) فاستمرار الكاتبْ رحمه الله على الإتيان بالتشابيه والاستعارات إنما هو بمنزلة إكراهٍ لها على عملها وفي الإكراه مللٌ وسآمة مخالفان للبلاغة كما يظهر ذلك عند التأمُّل.

«يُؤخّذ من الملاحظة الثالثة»

وملخصها أنك إذا انتقلت من المؤثر الضعيف إلى المؤثر الأقوى تشعر بأثر المؤثرين معًا لا يفوتك أحدهما، وربما تشعر بمقدارَ النسبة بين الأثرين على ما هي عليه في الواقع فضلًا عن أن الشعور بأثر الأول يُعِدُّك لقبول أثر الثاني وتحمُّلهِ بدون أنْ تتأذى منه أو تنكرهُ بخلاف العكس. ويؤخذ من هذا أنهُ ينبغي لك أن تنتقل من الحسن إلى الأحسن ومن المنبه إلى المؤَثّر ومن المؤَثّر إلى المهيّج ومن الواضح إلى ما دونه في الوضوح، ومن السبب البعيد إلى ما هو أقرب منه وهلمَّ جرًا. وإيضاحًا لكل ذلك نقول إذا أخذت في وصف تقصد إثارة قوة الإعجاب والاستحسان فانتقل من حسن إلى أحسن ومن جميل إلى أجمل إلى أن تبلغ الغاية فيكون آخر ما ذكرت أحسن وأجمل ما وصفت. وكل هذا أوضح من أن نضرب لك عليه مثلًا فإن أكثر الروايات التي تقرأها والفكاهات التي تضحك منها تجرى على هذا المبدأ، فإن خالفَتْهُ رميتها من يدك ونعتَّها لمن يسألك عنها بالركاكة والبلادة وسببهُ أَن النفس إذا لم تكن متهيئةً للمؤثّر وفوجئتْ به ابتداءً فهي إما أن لا تتأثر بهِ على ما ينبغي، وأما أن يصدِمها صدمة لا تطيق احتمالها وتتأذّى بها وكل ذلك من الإسراف والصدمة الأولى الشديدة إذا لم توجد الأثر المطلوب إيجادهُ فالصدمات الضعيفة التي تليها هي أولى

أنْ لا يُشعَر بأثرها الضعيف فضلًا عن أنها لا توجد الأثر المقصود إيْجادهُ بالأولى.

ومثل الوصف المدح والذم فإنك إذا بدأْت تعدد ما يقتضيهما ولم تنتقل في ذلك من الحسن إلى الأحسن ومن القبيح إلى الأقبح لم يكنْ لمدحك ولا لذمك وقع يوجب للممدوح حمدًا واعتبارًا وللمذموم ذمًا واحتقارًا.

وأما الخطباء في المحافل والمنتديات السياسية فمعظم بلاغتهم متوقف على الانتقال من منبهٍ إلى مؤثر إلى مهيّج حتى إذا وصلوا إلى المهيج أمسكوا عن الكلام وتركوا السامعين وشأنهم انظر إن كنت ممن يقرأون الإنكليزية إلى ما جاءَ به شكسبير شاعرهم المشهور في خطاب أنطونيوس قيصر فإنه تحايد فيه أولًا كل الصور التي تهيّج حاسة الغضب واكتفى بما ينبه، حتى إذا علم أنَّ نفوسهم صارت على أشد انتباهها عرض عليهم حينئذْ الصورة التي تهيّج غضبهم على بروتس وأحزابهِ وتدفعهم فعلاً إلى الانتقام منه وأمسك بعد كل عن الكلام فهاجوا وماجوا وقاموا معه على القتلة قومة رجلٍ واحدٍ فأحرقوا منازلهم وقتلوا من صادفوه من أتباعهم وانسلكوا في جملة مشايعيه بما لم يمكنهم بعده من الرجوع عن النصرة والتحزب له ولو كان جاء في كلامه أولًا بما جاء به آخرًا أو لو كان عمل في كل خطوةٍ منذ افتتح كلامه على ما يهيج روح الغضب فعلًا لقصر كلامه في الصورتين عن أن يبلغ ما بلغ إليه، أما في الصورة الأولى فلعدم استعدادهم، و أما في الصورة الثانية فلداعي ما يكون من فتور قوة الغضب وتراجع نشاطها بتوالي عملها منذ البداءة.

وقريب من خطاب انطونيوس قيصر ما فعلهُ موسى بن طارق فاتح الأندلس فإنه بعد أن عبر برجالهِ البوغاز المنسوب إليه ورأَى العدوَّ أمامه بالعدد الكثير والعُدَد الكاملة عمد أولًا إلى مراكبه فأحرقها على مرأى من رجالهِ فنبه فيهم بحرقها حاسة اليأس والاستبسال إلى حدٍّ لا يتصوَّر أن يبلغ إليه بالعبارة الكلامية ثم عمد بعدها إلى إثارة شجاعتهم فخاطبهم بما معناه، يا حماة الإسلام وأنصار الدين، البحر من ورائكم والعدوّ من أمامكم ولا نجاة لكم إلاَّ بحدِّ سيوفكم، لم يزد على ذلك، فكان له من الانتصار وفخر الذكر ما لا يزول أثره إلى ما شاء الله.

وكما تتوقف بلاغة الخطباء على هذا الانتقال فكذلك تتوقف بلاغة العلماء والمؤَرخون فإنَّ العالم أو الفيلسوف إذا كتب في تطبيق كليّ على جزئياتهِ فبدأَ من القريب الواضح إلى ما بعدهُ وجعل ذلك في درجات يرتقي فيها من أقربها إلى الكليّ انطباقًا عليهِ إلى أبعدها عنهُ كان من ذلك أنَّ السامع يقتنع أشد الاقتناع مما يسمع ولا يصل إلى نهاية ما يراد إيضاحهُ لهُ حتى يرى الحقيقة على أجلاها مصوّرة لديه بكل جزئياتها على نسبة لا تبرح بعد ذلك من ذهنهِ ولا يتطرَّق إليهِ شكٌّ في صحتها بخلاف ما لو عكس الترتيب أو هوَّش في تنسيق الجزئيات فإن السامع يشكل عليه الفهم ويبقى في نفسهِ الكثير من آثار الريب والشك.

وأما المؤَرخ فإذا أراد بيان الأسباب التي أدَّت إلى حادثةٍ تاريخية عظيمة فابتدأَ بأول الأسباب ومن هذا السبب إلى السبب الذي بعدهُ حتى ينتهي إلى السبب المقارن لوقوع الحادثة أدرك القارئ كل سبب على حدتهِ وأدرك

نسبته ونسبة أثره إلى كل من الأسباب الباقية وإلى الحادثة الواقعة أيضًا التي هو في صدد التعليل عنها فتتجلى لهُ الحقيقة على أتمها وأوضحها ويرسخ في نفسه ما أحبَّ المؤَرخ أن يرسخ فيها، بخلاف ما لو بدأَ على عكس ذلك أو شوَّش في ذكر الأسباب فإن القارئ يتململ من تاريخهِ ولا يرى أنهُ اهتدى إلى حقيقةٍ ولا شك أن هذا الانتقال من السبب الأبعد إلى الأقرب إنما هو كالانتقال من المؤَثر الضعيف إلى ما هو أقوى منهُ فتأمل كل ذلك وتدبرهُ فإن البلاغة تقتضيهِ أكثر مما تقتضي انتقاء مفرداتك وتنميق عباراتك وكثرة تشابيهك واستعاراتك.

«يؤُخذ من الملاحظة الرابعة»

قال الشاعر:

وَنَذمُهُم وَبِهِم عَرَفنا فَضلَهُ وَبِضِدِّها تَتَبَيَّنُ الأَشياءُ [1]

كما أن ذكر أحد المتضادين أو المتقابلين ينبّه الذهن لإدراك المتضاد أو المتقابل الآخر حتى إذا ذُكِر أدرك العقل صورته على غاية من الوضوح ، فكذلك الانفعال المصاحب لذكر أحدهما يهئ النفس لمزيد التأثر من الانفعال المصاحب لذكر الآخر وإليك ما قال بعضهم:

لِشَتّانَ ما بَينَ اليَزيدَينِ في النَدى يَزيدَ سُلَيمٍ وَالأَغَرِّ ابنِ حاتِمِ
فَهَمُّ الفَتى الأَزدِيِّ إِتلافُ مالِهِ وَهَمُّ الفَتى القَيسِيِّ جَمعُ الدَراهِمِ
فَلا يَحسَبِ التَمتامُ أَنّي هَجَوتُهُ وَلَكِنَّني فَضَّلتُ أَهلَ المَكارِمِ [2]

---

١ - شرح ديوان المتنبي، ج ١/ ص ١٤٩.

٢- شعر ربيعة الرقي، صنعه: زكي ذاكر العاني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٨٠، ص ٦٠.

فانَّ هذه المقابلة زادت النفس كراهةً ونفورا من الثاني وحبًا وميلًا إلى الأول على ما هو ظاهر بشهادة الحسّ والذوق.

وعليه فإذا أردت أن تحدث أثرًا شديدًا في النفس من وصفٍ ماً أو حالةٍ ماً كوصف الفقر وحالة الفقراء في لندن مثلًا فمقتضى البلاغة يوجب أن تقدم وصف الغنى وحالة الأغنياء هناك، وقس على ذلك.

وقد يكون الغرض من كلامك متوجهًا للتحبيب بشيءٍ والتنفير منهُ والابتعاد عنهُ، ففي مثل هذا الموقف ليس من شيءٍ أفعلَ على النفس من مقابلة محاسن المحبَّب به بمساوئ المنفَّرات عنهُ ولنضرب لك مثالًا يوضح ما نريدهُ فنقول:

هب أَن كان غرضك حمل الأغنياء من أهل القاهرة على المصيف في لبنان، فإنَّ مجرَّد اقتصارك على ذكر محاسن لبنان لا يفي بغرضك لأنَّ ذكر تلك المحاسن مجرَّدَةً ربما ينبه النفس إلى مساوئ لم تذكر وفوق ذلك ربما يُستْشَفُّ منهُ شيءٌ من التشيُّع والهوى يحمل مَنْ تنبَّه لهُ على التردُّد والحذر، فيحول هذان دون الأثر الذي تحاول إيجاده، وكذلك فامثل منه وأفعل على النفس أَن تعمَّد إلى انتقاء مساوئَ لا ينكر أحد وجودها أثناء الصيف في القاهرة وهي أيضًا ممَّا يحبُّ أهل القاهرة التخلُّص منها فتذكرها ثمَّ تعمد إلى ذكر محاسن يرغب فيها أهل القاهرة ولا يشكون أصلا أنها حاضرة ميسورة أثناء الصيف في لبنان فتقابلها بها، إنّك إذا فعلت ذلك انصرفت نفوسهم إلى المقابلة بين ضارٍّ تحاول الهروب منه ونافع تحاول الوصول إليه ، وقلما تفطن لثالث غيرها وهذه المقابلة تزيد

انفعال النفس شدَّةً حتى كأنما ترى المساوئ المهروب منها أضعاف ما هي عليه في الحقيقة والمحاسن المطلوب الوصول إليها على هذه النسبة أيضًا ولا تزال بهم المقابلة (إذا كنت أَحسنت فيها الأسلوب) إلى أن يجزموا بطلب النافع وترك الضار وهو ما قصدت له.

دعنا نزيدك من هذا الباب مثالًا آخر فنقول لا يخفي أن كثيرين من أعيان القطر المصري وأغنيائه وموظفي حكومتهِ يقصدون سويسرا إلى منتزهات لبنان الشائقة، فماذا تصنع؟ لا يجوز لك أن تذم سويسرا وهوَّاها ومنازهها اعتباطًا ومجازفةً وتمدح لبنان وهواؤُه ومنازههُ كذلك فإنك إن فعلت كذلك كذبوك في ذمك وتنكروا من مدحك وهذا يزيدهم رغبةً في سويسرا ونفرةً من لبنان على عكس ما تقصد، ولا يفيدك أيضًا أن تذكر محاسن لبنان على العموم وترغب فيها فإن تأثير ذلك أضعف من أن يوجه خواطرهم إليه وانصرافها عن سويسرا ولا يبعد أيضًا أن تعداد محاسن لبنان على العموم يذكرهم بمحاسن سويسرا على العموم ومقابلة هذه بتلك والخوف كل الخوف معٍ هذه المقابلة أن ترجح كفَّة سويسرا ، فأمثل أسلوب إذن وأشده تأثيرًا أن تعمد إلى المقابلة كما ذكرنا آنفًا فتنتقي المنفّرات المتحقق وجودها في سويسرا والمرغبات التي تقابلها مما هو متحقق وجودها في لبنان فتذكر تلك المنفور منها أولًا وهذه المرغوب فيها ثانيًا وتتغاضي عما سوى ذلك كأنَّك رجل همُّهُ بيان الحقيقة لا هوًى له في لبنان ولا حزازة في نفسه على سويسرا فإن هذه المقابلة تفعل على النفس أشد الفعل فتزيدها بعدًا من سويسرا على نسبة ما تزيدها قرُبًا من لبنان وميلاً إليه والمرجح أنها توصل بك إلى الغاية إذا أَجدتَ في حسن الأسلوب وتحوّلت فيهِ.

واعلم أيضًا أنه على هذا المبدأ يجري خطباء الأميركان عند انتخاب حكام لولاياتهم أو رئيسًا لجمهوريتهم وعلى براعة الخطباء في أسلوب هذه المقابلة يتوقف نجاح أحزابهم ووقوع الانتخاب على من يوجهون الخواطر إليه من ممثلي سياستهم وصبغة حكوماتهم ومثلهم يفعل الإنكليز كلما تجدد الانتخاب العمومي لبرلمانهم فإن خطباء المحافظين والأحرار لا يكون من همهم في كل حفلةٍ يخطبون بها حينئذٍ إلاَّ أن يقابلوا بين حسنات حزبهم وسيئات مضاديهم وعلى براعتهم في المقابلة يتوقف قيام وزارة وسقوط أخرى على ما هو معلوم مشهور. وفيما ذكرنا كفاية لمن تأمل.

على أنَّا قبل أن نختم كلامنا نقول: إن بين الاقتصاد على انتباه السامع وبين الاقتصاد على متأثريتهِ نسبة كنسبة الفصاحة إلى البلاغة بمعنى أنه كما لابدّ في البلاغة من مراعاة الفصاحة هكذا في الاقتصاد على متأثرية السامع لابدَّ من مراعاة الاقتصاد على انتباههِ.

إذا تمّ للكاتب مراعاة هذين الاقتصادين كان كلامه على أعلى طبقة من طبقات البلاغة وكان أظهر أوصافه التي يتميز بها حينئذٍ أنه يكون «فضلًا عن تنوّع أساليبهِ واختلاف موادّهِ ومواقفهِ» بحيث تنطبق صور عباراته اللفظية على صور المعاني الذهنية، مسجوعه تارةً، ومرسلةً أخرى، تارةً تراها بسيطة ساذجة، أخرى أنيقة موشاة بضروب التشابيه الشائقة والاستعارات الرائعة والكنايات البديعة الواضحة، طورًا تستمرُّ مدةً على موازنة واحدة كما النهر يجري في مستوٍ من الرمال، وطورًا تعلو وتهبط وفقًا للانفعالات كأنها السيل يندفع من بين إسناد الجبال أو كأنها النيل المبارك إذا بلغ الشلاَّل، فيرى فيها القارئ كل الاختلافات التي تطلبها نفسه ويميل

إليها طبعهُ، من غير أن يصعب إدراكها على فهم، ولا تشقُّ على متأثرية في نفس وبالإجمال يصدق عليها كلما يصدق على أعلى الكائنات الحية من أن أجزاءَها على تخالفها وإيجاب كل منها أثرًا خاصًا به هي أيضًا كأجزاء البدن الإنساني كل منها مرتبط بصاحبه على أتم ارتباط وأفضله بحيث يتألف من مجموعها «كما يتألف من مجموعه» وحدة كلية فيها دهشة للناظرين ومجال فكرة للمتأملين، يقول من تقرع أسماعه، تبارك الله أحسن الخالقين آمين.

انتهى الكتاب والحمد لله أولًا وآخرًا

اطلع على هذا الكتاب أستاذ الدهر وفيلسوف العصر علاَّمة القطر الشامي الشيخ طاهر أفندي الجزائري فكتب في تقريظه ما يأتي قال رعاه الله.

الحمد لله الذي خلق الانسان، علَّمهُ البيان، وسلام على عباده الذين اصطفى، ومَنْ لآثارهم اقتفي، وبعد فقد وقفت على كتاب «فلسفة البلاغة»، فوجدته مصوغًا في قالبها أحسن صياغة، وقد وشّح ببدع المسائلْ ورشّح بالشواهد والدلائل، وفي العيان ما غني عن البيان.

١١ ربيع أول سنة ١٣١٧هـ

حرره بقلمه

طاهر الجزائري

مصادر التحرير ومراجعه

١- إحياء علوم الدين، أبو حامد لغزالي، دار الشعب، القاهرة، د.ت، ج ١٢.

٢- الأستاذ جبر ضومط، بولس الخولي: مجلة المجمع العلمي العربي، مج ١٠، ع ٨ / ١٩٣٠.

٣- أسرار البلاغة في علم البيان عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠١.

٤- أشجع السلمي، حياته وشعره، دار المسيرة، بيروت ١٩٨١.

٥- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، الحافظ الذهبي، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٠، ج١٢.

٦- تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، تحقيق: عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر، دمشق١٩٩٦، ج ٣٢.

٧- تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي، دارومكتبة الهلال، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤.

٨- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، دارومكتبة الهلال، بيروت ٢٠٠٤، ج١، ج٢.

٩- ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، بيروت ط٢/١٩٨٣.

١٠- ديوان ابن حمديس، دار صادر، تصحيح وتقديم: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

١١- ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق: أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بورسعيد ٢٠١٤.

١٢- ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢.

١٣- ديوان ابن سهل الأندلسي، جمعه ورتبه وضبطه: أحمد حسنين القرني، المكتبة العربية، القاهرة ١٩٢٦.

١٤- ديوان الأمير منجك باشا، المطبعة الحنفية، دمشق ١٣٠١ هـ.

١٥- ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

١٦- ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٦.

١٧-: ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام، الحاجري ، تحقيق: د. خالد الجبر، ود. عاطف كنعان، جامعة البترا، عمان ٢٠٠٣.

١٨- ديوان البوصيري، شرف الدين البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، القاهرة١٩٥٥.

١٩- ديوان توبة بن الحمير، تحقيق وشرح: د. خليل إبراهيم العطية، دار صادر، بيروت ١٩٩٨.

٢٠- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د. وليد عرفات، طبعة أمناء سلسلة جب التذكارية، معهد الدراسات الشرقية والأفريقية، لندن، د. ت.

٢١- ديوان ديك الجن، تحقيق: أحمد مطلوب، وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

٢٢- ديوان الشريف الرضي، شرح وتعليق: محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم، بيروت ١٩٩٩.

٢٣- ديوان صالح بن عبد القدوس البصري، جمع وتحقيق: عبد الله الخطيب، منشورات البصري، بغداد ١٩٦٧.

٢٤- ديوان الصنوبري، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٩٨.

٢٥- ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت، ط٢/ ٢٠٠٠.

٢٦- ديوان الطغرائي، مطبعة الجوائب، القسطنطينية ١٣٠٠هـ.

٢٧- ديوان الإمام علي بن أبي طالب، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط ٣/ ٢٠٠٥.

٢٨- ديوان عمربن أبي ربيعة، وقف على طبعه وتصحيحه: بشيريموت، المكتبة الأهلية، بيروت ١٩٣٤.

٢٩- ديوان عنترة بن شداد، مطبعة الآداب، بيروت ١٨٩٣.

٣٠- ديوان الغَزي، تحقيق: عبد الرزاق حسين، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي ٢٠٠٧.

٣١- ديوان كعب بن زهير، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت ٢٠٠٨.

٣٢- ديوان كمال الدين بن النبيه، ضبط: عبد الله فكري، المطبعة العلمية، القاهرة ١٣١٣هـ.

٣٣- ديوان الكميت بن زيد الأسدي ، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت ٢٠٠٠.

٣٤- ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء ١٩٨٩.

٣٥- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٩.

٣٦- ديوان مجير الدين بن تميم، تحقيق: هلال ناجي، وناظم رشيد، عالم الكتب، بيروت ١٩٩٩.

٣٧- ديوان محمود بن حسن الوراق، جمع وتحقيق: عدنان راغب العبيدي، بغداد ١٩٦٩.

٣٨- ديوان ابن المعتز، دارصادر، بيروت، د.ت.

٣٩- ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٣١، ج٤.

٤٠- ديوان النابغة الذبياني، مطبعة الهلال، القاهرة ١٩١١.

٤١- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر، دار بيروت، بيروت ١٩٦٣.

٤٢- ديوان النابغة الذبياني بشرح الحضرمي، تحقيق: د. علي الهروط، جامعة مؤتة، ١٩٩٢.

٤٣- ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط٢/٢٠٠٥.

٤٤- ديوان نصر بن سيار، جمع وتحقيق: عبد الله الخطيب، مطبعة شفيق، بغداد ١٩٧٢.

٤٥- ديوان الهبل، أمير شعراء اليمن، تحقيق: أحمد بن محمد الشامي، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، دار المناهل، بيروت، ط٢ /١٩٨٧.

٤٦- ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: سامي الدهان، دار صادر، بيروت، ط٢/١٩٩٣.

٤٧- سقط الزند لأبي العلاء المعري، دار بيروت، دار صادر، بيروت ١٩٥٧.

٤٨- السيرة الحلبية في سيرة الأمين المأمون، نور الدين الحلبي، دار المعرفة، بيروت ١٤٠٠ هـ.

٤٩- شرح ديوان ابن الفارض، جمع: الفاضل رشيد بن غالب اللبناني، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٣.

٥٠- شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي، تقدم وفهرسة: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت ط٢، ١٩٩٤.

٥١- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، عالم الكتاب، بيروت، د.ت، ج ٣/.

٥٢- شعر الخوارج، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤.

٥٣- شعر ربيعة الرقي، صنعه: زكي ذاكر العاني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٨٠.

٥٤- شعر زياد الأعجم، جمع وتحقيق ودراسة: يوسف حسين بكار، دار المسيرة، بيروت ١٩٨٣.

٥٥- شعر عبد الله بن همام السلولي، جمع وتحقيق: وليد محمد السراقبي، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي ١٩٩٦.

٥٦- شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك، جمع وتحقيق: حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.

٥٧- شعر محيي الدين بن قرناص الحموي، دراسة وتوثيق، حسين عبد العال اللهيبي، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع ٢٠١٣/٣١.

٥٨- شعر ابن المعتز بصنعة الصولي، مطبعة المعارف، استنبول ١٩٤٥.

٥٩- صبح الأعشى، القلقشندي، دار الكتب الخديوية، القاهرة ١٩١٣، ج٢.

٦٠- صحيح البخاري، طبعة: عمر علوش، مكتبة الرشد، الرياض، ط٢٠٠٦/٢.

٦١- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي، دار الكتب الخديوية، القاهرة ١٩١٤، ج٢.

٦٢- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: محمد زغلول سلام، مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٦٣- فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ابن عربشاه، تحقيق: محمد رجب النجار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٣.

٦٤- كتاب زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، للتجيبي، ضبط وتعليق: عبد القادر محداد، بيروت ١٩٣٩.

٦٥- لسان العرب لابن منظور.

٦٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ج٣، د.ت.

٦٧- مقامات الحريري المسمى بالمقامات الأدبية، الحريري، علق عليه وضبطه ووضع هوامشه: عزت زينهم، دار الغد الجديد، القاهرة ٢٠١٥.

٦٨- نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، شاكر البتلوني، تحقيق: إبراهيم اليازجي المطبعة الأدبية، بيروت، ط٣/ ١٨٨٦.

٦٩- نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، شاكر البتلوني ، مطبعة هندية ، القاهرة ١٩٠٣

٧٠- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٩٧.

٧١- الوافي بالوفيات، الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت ٢٠٠٠، ج ٦.

٧٢- وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٧٧، ج٦.

٧٣- المحرر:

٧٤- المحرر:

٧٥- أ.د. مصطفى إبراهيم محمد الضبع

٧٦- أستاذ البلاغة والنقد والأدب المقارن – كلية دار العلوم - جامعة الفيوم .

٧٧- أستاذ الأدب العربي بالجامعة الأمريكية بالقاهرة (٢٠١٠-٢٠١٦).

٧٨- أستاذ البلاغة والنقد والأدب المقارن – كلية الآداب جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل بالمملكة العربية السعودية (٢٠١٧-   ).

٧٩- مدير تحرير سلسلة كتابات نقدية بالهيئة العامة لقصور الثقافة (٢٠٠٤-٢٠١١).

٨٠- شارك بأبحاثه في ١١٠ مؤتمرات عربيا ودوليا.

٨١- له ١٨٦ دراسة ومقالة منشورة في دوريات عربية وغربية.

٨٢- قدم ٤٥٦ محاضرة وندوة ثقافية وأدبية.

٨٣- شارك في إعداد تقرير الأدب في مصر خلال ثلاثين عاما (١٩٨٠- ٢٠١٠) مكلفا بتقرير الرواية المصرية في هذه الفترة.

٨٤- شارك في تحكيم عدد من الأبحاث المنشورة في مجلات عربية محكمة (٤٥٤ بحثا للترقية أو النشر في مجلات علمية محكمة).

٨٥- شارك في المناقشة والإشراف على (١٢٦) رسالة علمية (٧٤ رسالة ماجستير – ٥٢ رسالة دكتوراه).

٨٦- المؤلفات

٨٧- هالة القمر النصفي (مجموعة قصصية) نصوص ٩٠ – القاهرة- ١٩٩٢.

٨٨- رواية الفلاح/فلاح الرواية (دراسة نقدية) الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة - ١٩٩٨.

٨٩- استراتيجية المكان (دراسة نقدية) الهيئة العامة لقصور الثقافة-القاهرة١٩٩٨ ، الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨.

٩٠- تقنيات الواقع فى شعر أمل دنقل (دراسة نقدية) –القاهرة - ١٩٩٩.

٩١- المغيب والمجسد في القصة القصيرة(دراسة نقدية) ا لكويت - ٢٠٠٠ .

٩٢- محمد حسن عبد الله ، (تحرير) – جامعة القاهرة- ٢٠٠١.

٩٣- الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت – الرسالة ٢١٣ الحولية الرابعة والعشرون -٢٠٠٣/٢٠٠٤.

٩٤- زكى مبارك ، ببليوجرافيا أولية – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ٢٠٠٦.

٩٥- تجليات النص الشعرى – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – مجلس النشر العلمي– جامعة الكويت – ٢٠٠٨.

٩٦- تحليل الخطاب (تحرير) – أعمال مؤتمر الجمعية المصرية للنقد الأدبي – القاهرة – ٢٢-٢٤ أبريل ٢٠١٤ (مجلدان).

٩٧- ببليوجرافيا نقد الرواية (المؤلفات – الرسائل العلمية في الجامعات العربية)- المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ٢٠١٥.

٩٨- كتابات أحمد زكي أبو شادي النقدية (نقد الشعر)- مؤسسة البابطين – الكويت ٢٠١٥.

٩٩- من وحي المؤسسة (الزوجية طبعا) – المؤسسة العربية – القاهرة ٢٠١٥.

١٠٠- جماليات الكتابة الجديدة (تحرير) – الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ٢٠١٧.

١٠١- أحمد زكي أبو شادي: من نافذة التاريخ (تحرير وتقديم ودراسة)- مكتبة المتنبي – الدمام ٢٠١٩.

١٠٢- الغرفة ٢٠١ (مجموعة قصصية) – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠١٩.

١٠٣- جامع الأحلام الميتة (مجموعة قصصية)- ميتابوك للنشر – القاهرة ٢٠٢١.

١٠٤- ترقينات سردية، دراسات في الأدب السعودي المعاصر، نادي الحدود الشمالية الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت ٢٠٢١.

١٠٥- البحث العلمي في ألفيته الثالثة – ميتابوك للنشر – القاهرة ٢٠٢٣.

١٠٦- سردية الأشياء، الآن ناشرون، عمان ٢٠٢٤.

١٠٧- قيد النشر:

١٠٨- ببليوجرافيا نقد الشعر.

١٠٩- بلاغة الاتصال في القصيدة العربية.

١١٠- كلمات متقاطعة (مجموعة قصصية).

المحتـــــوى

القسم الثاني